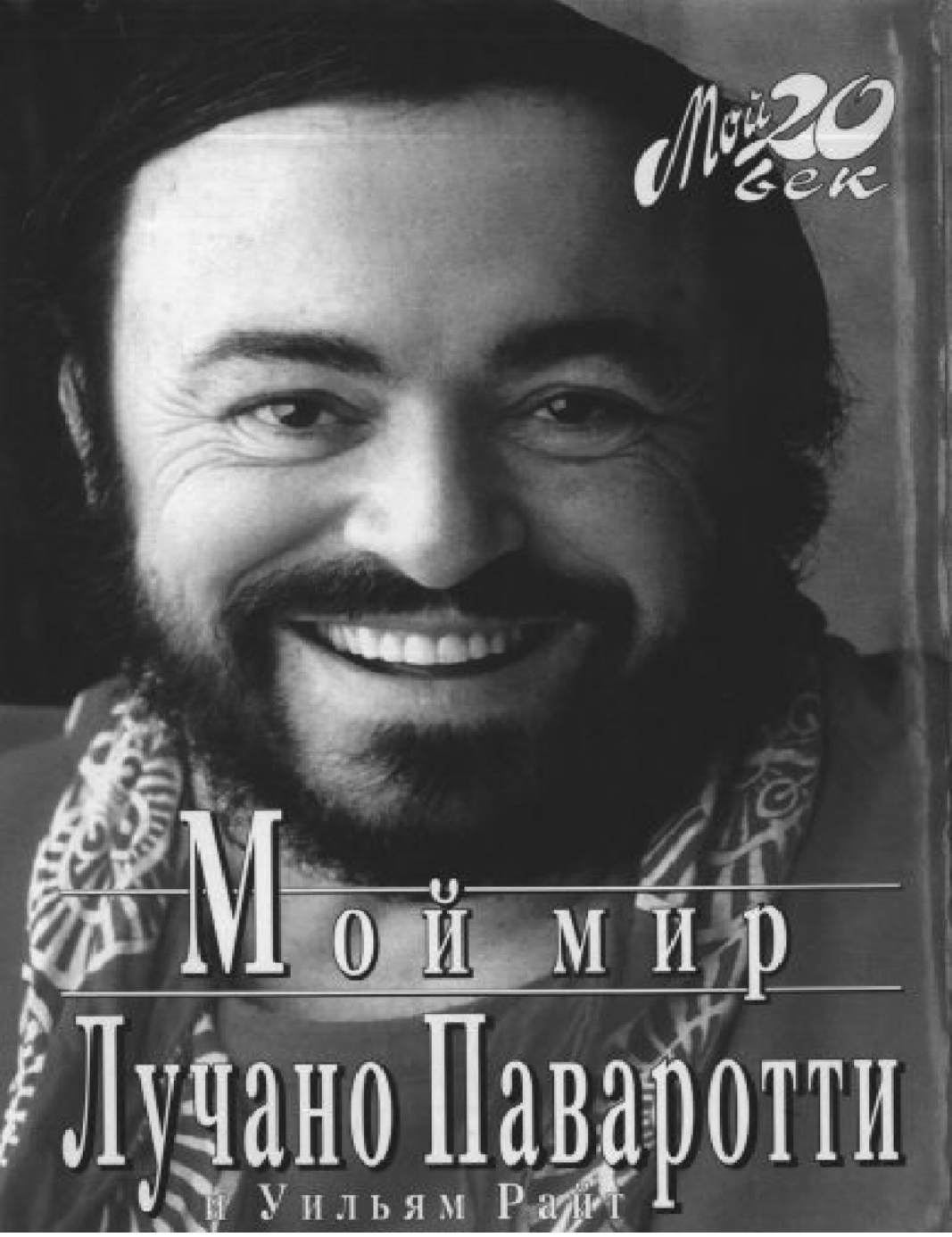

Мой 20 век
Мой мир
Лучано Паваротти
и Уильям Райт

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Так повелось, что оперного певца обычно сравнивают с его великим предшественником. Но если автора этой книги и называли «вторым Карузо», то совсем не долго. Он стал «Первым Паваротти», и сейчас уже других сравнивают с ним. «Великий, непревзойденный, гениальный» — эти эпитеты сопровождают Паваротти три последних десятилетия. Но путь певца к всемирной славе был тернист и труден.

И далеко не сразу ему удалось стать тем явлением в мировой культуре, которое сейчас все знают как ПАВАРОТТИ.

«Я старался быть абсолютно откровенным в своей книге, — говорит Лучано Паваротти. — Мне нравится моя жизнь со всеми радостями и печалями, которые выпали на мою долю. Надеюсь, что вам она тоже понравится». Книга великого тенора разошлась миллионными тиражами по всему миру, чаруя поклонников Паваротти не меньше, чем его пение.

- Лучано Паваротти
  - ПРЕДИСЛОВИЕ УИЛЬЯМА РАЙТА
  - ПРЕДИСЛОВИЕ ЛУЧАНО ПАВАРОТТИ
  -
  - Глава 1: ПЕНИЕ В ОПЕРЕ
  - Глава 2: ПРОИСШЕСТВИЯ НА СЦЕНЕ
  - Глава 3: ВЫСТУПЛЕНИЕ С НОСОВЫМ ПЛАТКОМ
  - Глава 4: ТРИ ТЕНОРА: РИМ И ЛОС-АНДЖЕЛЕС
  - Глава 5: ФИЛАДЕЛЬФИЙСКИЙ КОНКУРС ВОКАЛИСТОВ
  - Глава 6: ОПЕРА В СОБОРЕ
  - Глава 7: ИТАЛЬЯНЕЦ В КИТАЕ
  - Глава 8: МЕЖДУНАРОДНОЕ КОННОЕ ШОУ ПАВАРОТТИ
  - Глава 9: МЕШОК НЕПРИЯТНОСТЕЙ
  - Глава 10: ТЕЛЕВИДЕНИЕ, КИНО И ДРУГИЕ ИГРЫ
  - Глава 11: ДОРОГА В СИНГАПУР
  - Глава 12: КОНЦЕРТ НА ПЛЯЖЕ
  - Глава 13: МОЯ ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ СЕМЬЯ
  - Глава 14: «О МОИ ДРУЗЬЯ»
  - Глава 15: ЖИЗНЬ НА ВИДУ
  - Глава 16: ОБ ИСКУССТВЕ ПЕНИЯ
  - Глава 17: АВГУСТ В ПЕЗАРО
  - Глава 18: КОНЕЦ ЛЕТА
  - Репертуар Лучано Паваротти

    - Дискография
    - Фотографии
- notes
    - 1
    - 2

Лучано Паваротти
Мой мир

ПРЕДИСЛОВИЕ УИЛЬЯМА РАЙТА

Порой личность прямо-таки вырывается из пределов, ограниченных сферой ее деятельности, и завоевывает любовь самой широкой публики. В спорте можно привести такие примеры, как Джо Ди Маджио, Билли Джин Кинг и Майкл Джордан. Рудольфа Нуриева знали и любили миллионы людей, не слишком разбиравшихся в балете. Даже из унылых казенных комнат пансионов выходили Тед Тернер, Ли Йококка и Дональд Трамп. Опера дала миру Энрико Карузо и Марию Каллас. А теперь вот Паваротти.

Завоевывая такую широкую популярность, оперный певец преодолевает свойственное многим предубеждение против серьезной музыки. Особенно это справедливо для сегодняшнего дня, когда насаждается совершенно иная манера исполнения популярной музыки с ее «неживым», электронным звучанием. Тем не менее, подобное засилье поп-музыки и широко распространенное неприятие классического пения не стали препятствием на пути к необычайной популярности Паваротти.

Обаяние его таланта преодолевает национальные, культурные, возрастные границы. Наверное, это происходит потому, что для того, чтобы оценить настоящую музыку, язык не имеет значения. Народы совершенно различной музыкальной культуры — например китайцы, маори, пакистанцы — все, казалось, оценили по достоинству те привлекательные качества этого замечательного певца, без которых его музыка могла бы остаться для них чужой.

Способность Паваротти завоевывать сердца людей, пленять их своим искусством успешно преодолевает и возрастные барьеры. Среди своих поклонников Паваротти может насчитать миллионы детей, еще слишком юных, чтобы оценить симфонии Бетховена, но также и много людей, слишком старых, чтобы увлечься непривычной для них современной популярной музыкой.

Я написал две книги о Паваротти и его жизни, поэтому могу считать себя знатоком в этой области. И вот что интересно: сколько бы я ни встречал людей, все они, узнавая о моих планах, с удовольствием начинали рассказывать мне о необыкновенной притягательности Лучано. У каждого насчет его необычайной популярности была своя теория, но эти люди все же не подозревали, что не только они, но и многие миллионы его почитателей размышляют, почему же все-таки они так любят Паваротти?

Чаще всего называют несколько основных причин его всеобщей популярности. Являясь артистом высочайшего класса и владея данным ему природой инструментом несравненной красоты, Паваротти обладает редкой способностью к перевоплощению, столь же прекрасной, что и его голос. Выразительность мимики и жестов — качества, не самые необходимые в оперном театре, но они идеальны для телевидения и кино. Благодаря возможностям кино- и телеэкрана зрители в австралийской глубинке или в норвежской деревне смогут ощутить на себе магию искусства Паваротти лучше тех, кто держит ложи в «Метрополитэн-Опера». Некоторых оперных певцов лучше слушать издалека. У Паваротти же значительная часть его обаяния на расстоянии теряется.

Паваротти не только покоряет зрителей, когда поет, но замечательно проявляет свои привлекательные качества и на телевизионных ток-шоу. Перед телекамерой он не теряет сердечности, чувства юмора, истинного человеколюбия, не позволяет себе излишней откровенности, отвечая на каверзные вопросы ведущего. В наши дни, когда на телевидении ничем не выдающаяся особа надевает платье с глубоким декольте, посылает, извините, на три буквы и вмиг становится известной на всю страну, зрителю приятно для разнообразия послушать человека, получившего право сидеть рядом с Леттерманом или Лено, потому что он действительно умеет что-то делать хорошо.

Сочетание высокого мастерства и современных технических средств записи делает Паваротти идеальным исполнителем. Обладая редкостным даром и используя эти технические возможности, Паваротти, может быть, оставит в истории музыки такое большое наследие, как никакой другой исполнитель до него. Когда говорят о масштабах его успеха, Паваротти сначала изумляется, даже слегка смущается, но при этом всегда готов направить свое дарование на что-то большее, чем просто слава и богатство.

Во-первых, он постоянно стремится увеличить аудиторию слушателей классической музыки. Выполняя эту свою миссию, Паваротти часто участвует в больших телевизионных шоу или в совместных концертах с исполнителями поп-музыки. Он как бы предлагает слушателям, которые не любят оперу: «Я спою вам кое-что из вашей любимой музыки, если вы послушаете мою». Долгие годы он отказывался исполнять популярную музыку, считая, что это не его дело. Теперь можно сказать, что его редкие набеги на Тин Пэн Эли[1] (даже если он и делает это не с таким блеском, как Синатра) приносят свои плоды, разрушая препятствия, мешающие многим наслаждаться серьезной

музыкой.

Принимая то или иное решение, Паваротти помнит о своей миссии проповедника классической музыки. Когда в 1993 году к нему обратились с предложением вторично участвовать в «Концерте трех теноров», первая его реакция была отрицательной. Паваротти сомневался, что он и его коллеги смогут создать такое же настроение увлеченности и приподнятости, которые царили на концерте 1990 года в Термах Каракаллы. Когда ему сообщили, какое количество людей, еще не приобщившихся к серьезной музыке, будет на этот раз охвачено с помощью телевидения и аудиозаписей (то есть аудитория в сотни раз большая, чем на первом концерте), он понял, насколько возрастет популярность классической музыки и оперного пения, и изменил решение. Концерт, состоявшийся в Лос-Анджелесе в июле 1994 года, транслировался по телевидению, и его одновременно слушали до двух миллиардов зрителей. Число их намного возросло, когда впоследствии этот концерт передавали в записи.

У Паваротти есть еще один способ использовать собственный успех во благо другим — это помощь молодым артистам. Немногие люди искусства сделали столько, сколько сделал Паваротти, чтобы помочь неизвестным певцам. Связан ли он графиком собственных выступлений или отдыхает перед следующим сезоном, Лучано почти каждый день находит время для работы с подающими надежды певцами, которых направляют к нему концертмейстеры и другие артисты.

Его филадельфийский конкурс вокалистов будет проходить уже в пятый раз. Это очень большое мероприятие, единственная цель которого — открыть и воспитать неизвестные таланты. Пока Паваротти разъезжает с гастролями по всему свету, его помощники в Филадельфии договариваются о прослушиваниях, чтобы потом он по целым дням слушал молодых певцов в Париже, Буэнос-Айресе, Портленде… Трудно назвать другого такого артиста, который бы в расцвете своей творческой карьеры посвящал столько времени и сил начинающим певцам.

Используя собственную славу для благородных целей, он постоянно ищет новые пути для применения своего таланта. Многие артисты, достигнув таких вершин, каких достиг Паваротти к 1970-м годам, естественно, становятся осторожными и избегают всего, что может помешать их с трудом завоеванному положению. Они идут по знакомой и доходной колее: один сезон в «Метрополитэн-Опера», отдельные выступления в других крупных оперных театрах, изредка — в концертах.

Но все это не для Паваротти. Одна из черт его характера — неистребимая любовь к новизне. Это она подвигла его на участие

в романтической комедии в Голливуде, когда у него был самый большой в его жизни вес, заставила его петь в Карнеги-Холл вместе со звездами рока или поехать в Китай с постановкой «Богемы». Пятнадцать лет, прошедшие со времени нашей совместной работы над первой книгой (которая в основном была историей восхождения Паваротти к славе), — это его постоянные побеги из мира оперной звезды, освященного традициями. Этот период жизни Паваротти был особенно волнующим и богатым событиями. И не столько из-за необычайного успеха певца, сколько из-за его постоянной жажды непознанного, неожиданного, рискованного.

Конечно, за эти годы у Паваротти были переживания и личного характера. Страшная и загадочная болезнь младшей дочери Джулии стала мучительным испытанием для него и его семьи. Больное колено (которое уже прооперировано) временами очень затрудняло участие певца в спектаклях. И, конечно же, непрекращающаяся борьба Паваротти с собственным весом — это проблема, которая постоянно приводит его в отчаяние, а с возрастом и угрожает его здоровью.

В своей карьере (несмотря на длинный список побед) он испытал и не столь радостные мгновения: например его зашикали в «Ла Скала» и освистали на концерте в Модене. Паваротти не уходит от обсуждения этих неприятных моментов, а судит о них беспристрастно и самокритично.

Работая с Паваротти над книгой, я старался «вытянуть» из него истории и эпизоды, в которых наиболее полно раскрывается истинный характер этого человека. Мне было необходимо услышать его мнение и размышления по поводу того или иного события, узнать больше о том, что близко его сердцу: о семье, друзьях, музыке, пении, лошадях, пище. Я постарался включить в книгу эпизоды, в которых обнаруживается неистребимая любовь Паваротти к шутке, озорству, непредсказуемость и порывистость его характера. Мне удалось «похитить» у него несколько рассказов, которые косвенно свидетельствуют о его доброте, сострадании, впечатлительности, верности, подлинной скромности — качествах, которые вмещает только очень большое сердце.

Я воспользовался своим положением стороннего наблюдателя, чтобы вызвать у читателя радость и волнение оттого, что он находится рядом с Паваротти, рассказать об эмоциональном подъеме певца во время спектакля или о том, как он отдыхает дома в Италии. Он так наслаждается жизнью, что мне в этой книге хотелось показать, как это радостно быть Паваротти.

На протяжении последнего года, часто находясь в его обществе, я постоянно был свидетелем поступков, которые поражали меня: в них проявлялась самая суть Паваротти. Например, у него дома это стремление самому хватать трубку звонящего телефона, прежде чем кто-нибудь из пятнадцати — двадцати родственников или гостей, стоящих рядом с телефоном, успеет поднять ее (жадность к жизни). Или во время обеда — я видел, как он «похищает» у жены с тарелки ригатони (хороший аппетит). Или как он болтает со служащим аэропорта, своим поклонником, а в это время зафрахтованный лайнер задерживается со взлетом (непоколебимое человеколюбие). Это может быть и его нежелание дурно отозваться о коллеге, даже когда все вокруг это делают (профессиональная щепетильность). Это и то, как скоро проходит его гнев, вызванный раздражением (незлобивость).

Паваротти отличается той непосредственностью, благодаря которой постоянно возникают эти «божественные» проявления, давая писателю материал для книги, а всем остальным — живое представление о человеке. Это не имеет ничего общего с теми ситуациями, когда этот человек «заведен». Просто это значит быть Паваротти. Для него самого очень важно «ловить момент», избегать рутины и привычного, подшучивать над друзьями, заставляя их смеяться, или вдруг появляться неожиданно и «откалывать» такое, что удивляет даже тех, кто знает его давно.

Незначительный эпизод из его поездки в Китай был лишь очередным типичным для него экспромтом, который выделяет Паваротти из большинства других, особенно крупных артистов. Во время этого турне, организованного с помпой государственного визита, Паваротти пригласили посетить традиционную китайскую оперу. Этот древний вид искусства, такой же стилизованный, как «кабуки», весьма отдаленно напоминает западную оперу. Сидя в первом ряду, Паваротти делал то же, что обычно делают знаменитости, зная, что на них устремлены все взгляды. Когда китайские певцы визжали и мычали, он казался захваченным сценическим действием, бурно аплодировал, а после спектакля позировал фотографам и обменивался комплиментами с участниками.

Но Паваротти сделал кое-что еще: он сказал китайским певцам, что сам хотел бы спеть в их опере. Следствием этой неожиданной просьбы стало наложение полного грима и облачение в костюм — мучительный трудоемкий процесс, продолжавшийся четыре часа. Паваротти должен был также выучить мелодию, которая была ему абсолютно чуждой, как и сам стиль исполнения, изменивший его голос до неузнаваемости. Но

никто из увидевших результат этого эксперимента, особенно китайцы, никогда не забудет выступления Паваротти, а столь рискованный поступок певца дал оперным архивариусам отснятый на пленку исторический материал.

Решились бы на такое, без боязни выставить себя на посмешище, Юсси Бьёрлинг или Мария Каллас? Сомневаюсь. Тут я пристрастен. В Паваротти же я нахожу замечательное сочетание того, что ему хочется сделать для собственного удовольствия, с тем, что мы хотели бы, чтобы он сделал для нашего.

Среди забавных приведу еще один характеризующий Паваротти эпизод. На красивом быстроходном катере мы выходили из гавани в Пезаро, где находится его вилла. Как и требовалось по правилам, мы двигались медленно. Щегольской белый катер привлек всеобщее внимание, да и сам Паваротти у руля в своей красочной гавайской рубашке невольно бросался в глаза. Когда мы проходили мимо туристских яхт, пришвартованных в гавани, пассажиры смотрели сначала на катер, потом на человека у штурвала и когда его узнавали, то начинали кричать: «Эй, Паваротти! Привет, маэстро! Чао, Лучано!» Двигаясь дальше, мы проходили мимо других судов, но там люди на борту его не заметили. К моему удивлению, Лучано начал им кричать: «Эй! Привет! Добрый день!», словно говоря: «Проснитесь! А то пропустите кое-что. Рядом Паваротти».

Так вот, главное, на что я надеюсь, публикуя эту книгу, это чтобы она возвестила: «Эй, проснитесь! Рядом Паваротти!»

ПРЕДИСЛОВИЕ ЛУЧАНО ПАВАРОТТИ

Не придавайте большого значения тому, что написал Билл Райт в своем предисловии. Он хороший друг, и, кроме того, ему нравится мое пение. Вероятно, поэтому он несколько приукрашивает меня. Когда я говорю Биллу об этом, он утверждает, что, прежде всего он писатель и журналист, а потом уже любитель оперы и почитатель Паваротти. И я верю, что это так. Но, тем не менее, слежу за тем, чтобы Билл не изобразил меня лучше, чем я есть на самом деле.

Конечно, моя основная задача состояла в том, чтобы сообщить нужные сведения о себе Биллу, которому пришлось еще беседовать и с другими людьми (так как моя собственная память зачастую подводит меня) и наконец изложить все это на английском языке, который он знает лучше меня. Но мое участие в написании этой книги заключалось еще и в том, чтобы проследить, как бы моя персона и мой мир не были представлены в розовом свете, слишком красиво, слишком восторженно. Обладая драгоценным даром — своим голосом, я веду интересную, необычную жизнь. Надеюсь, что читатели почувствуют в книге атмосферу радости, которую дарит мне счастливая судьба.

Но не всякий день прекрасен, а я не всегда на высоте.

Близкие мне люди знают об этом и продолжают меня любить. Надеюсь, что и у читателей я найду такое же понимание, такое же желание принять меня со всеми достоинствами и недостатками. Разумеется, отношения с чужими людьми, слушающими мое пение, не могут быть такими же, как, скажем, с дочерьми или близкими друзьями. Я прекрасно понимаю это. Но в то же время считаю, что не стоит возводить очень высокую стену между нами. Эта книга будет попыткой разрушить ее.

Признаюсь, что поначалу я с неохотой воспринял идею написать эту книгу. Но согласился на это по двум причинам. Во-первых, пока я еще активно выступаю, живу настоящим, но, конечно, уже задумываюсь о будущем. У меня впереди не так много времени, чтобы осмыслить прошлое. Во-вторых, хотя я и не люблю рассказывать о себе, тем не менее понимаю, что должен дать Биллу необходимые сведения, рассказать о событиях, свидетелем которых он не был.

Не сочтите за кокетство, но я далеко не обо всем хотел писать. Безусловно, как у любого смертного, у меня есть собственное «я», и я горжусь тем, чего достиг. Когда я пою со сцены, то получаю достаточно оваций, чтобы многократно

удовлетворить даже самое тщеславное «я».

Но распространяться о том, как я пел в Китае, как открывал сезон в театре «Метрополитэн-Опера» или как обедал с королевой Англии, не люблю. Однако мой импресарио Герберт Бреслин убедил меня, что я должен об этом рассказывать, потому что люди, которые мной интересуются, хотят знать все. Поэтому лучше сделать это сейчас, прежде чем я состарюсь и многое забуду. Билл очень искусно заставлял работать мою память. Я не могу и не хочу ворошить прошлое и сам, возможно, не стал бы туда возвращаться, но, когда он меня, как говорится, заводит, я начинаю получать удовольствие, рассказывая о тех удивительных вещах, которые происходили со мной.

Судьба была благосклонна ко мне. Я не устаю повторять: мне повезло, очень повезло в жизни — я имею в виду дар, полученный от природы. Я благодарен за него судьбе, горжусь им и считаю необходимым сохранить его как можно дольше. Нередко люди, получая что-то неординарное — кучу денег, замечательного возлюбленного, прекрасного ребенка, — поначалу испытывают чувство благодарности, но потом привыкают к этому чудесному дару, принимая его как должное. Забывая о свалившейся на них удаче, они впоследствии начинают думать о другом и, бывает, проявляют недовольство чем-то. Я очень много работаю, чтобы со мной подобного не случилось.

Каждый день я напоминаю себе о том, что мне дано, пытаюсь так же относиться к успеху, как и тридцать пять лет назад, когда я впервые понял, что могу сделать карьеру. Есть еще кое-что, что заставляет меня быть благодарным судьбе. Если вы певец, то не знаете, когда можете лишиться голоса, и это вынуждает вас особенно ценить отпущенное вам время. Я мысленно благодарю Бога за еще один сезон, за еще один месяц, за еще одну спетую оперную партию…

Помня о том, что мне повезло в этой жизни, я не просто стараюсь остаться хорошим человеком, а пытаюсь смотреть на собственную жизнь как бы со стороны, с позиций самого обычного человека, в котором нет ничего необыкновенного (каким я и был первые двадцать пять лет своей жизни). Вспоминая того Паваротти и глядя его глазами на все, что произошло со мной, я сохраняю трезвый взгляд на вещи, когда вокруг все сходят с ума. Но что еще важнее — этот трезвый взгляд позволяет мне по-настоящему наслаждаться жизнью. Конечно, кое в чем я избалован. Так и должно было быть: ведь я рос единственным мальчиком в семье, где были одни женщины. Но в более существенных вещах я, надеюсь, совсем не избалован и рассчитываю таким остаться и впредь.

Биллу известна эта моя способность — смотреть на все глазами обычного, неизвестного Лучано. Мы оба решили, что это (насколько возможно) следует отразить в книге. За последние пятнадцать лет я увидел много удивительного, приобрел колоссальный опыт, выступая во всех уголках земли перед любой аудиторией, встречался со многими известными людьми — от Мадонны до Горбачева, от китайских кули до аргентинских гаучо. И надеюсь описать все это так, как увидел обыкновенный человек, бедный юноша из Модены, который узнал, что у него хороший голос. Но в связи с этой книгой мне не дает покоя одна мысль. Юноша повзрослел и стал относиться к книгам как к очень важным, серьезным вещам. Решив писать первую книгу, я подумал, что должен сказать в ней нечто такое, что может изменить весь мир. Но мне этого не дано: я ведь простой человек. Несмотря на все происшедшее со мной, я постарался остаться тем же простым человеком. Может быть, потому, что у меня не было выбора…

Надеюсь, что из этой книги станет ясно, какой я человек сейчас, — человек, живущий такой необыкновенной жизнью. Рассказывая о ее событиях, я пытался быть искренним во всем (ну, почти во всем), делясь своими мыслями, мнениями, даже зная, что со мной не все согласятся.

Хочу рассказать тем, кому я интересен, о радости и волнениях, которые мне довелось испытать за эти годы. Я попытался рассказать о том, что (мне думается) им хотелось бы узнать, объяснить, что меня волнует, какие чувства я испытываю. Мне хотелось также поведать о том, какую мудрость я обрел как артист и как человек.

Рассказывая о событиях моей жизни, мы старались не избегать и того дурного, что случилось со мной за эти пятнадцать лет, поскольку не в моем характере умалчивать о трудностях и неприятностях, иначе люди не поверят, что речь идет о реальной жизни. Тем не менее, несмотря на боль и огорчения, которые мне, как и всем другим людям, довелось испытать, я пребываю в равновесии между счастьем и печалью. Что бы ни случилось, я не становлюсь пессимистом и не отчаиваюсь. Я люблю жить. Надеюсь — и вы тоже.

Посвящается Т К

Глава 1: ПЕНИЕ В ОПЕРЕ

Так как в этой книге я собираюсь много рассказывать о своей жизни вообще, то сначала хочу поведать о том, что значит быть оперным певцом. Но, прежде всего о том, чем я занимаюсь, то есть, что у меня за профессия.

Каждый год я устраиваю большое конное шоу в Модене, провожу в Филадельфии международный конкурс вокалистов и прослушивание молодых певцов со всего мира, пою в разных странах, участвую в благотворительных концертах, сборы от которых идут на какое-то важное дело или на помощь моим друзьям. Когда у меня появляется возможность, провожу время с семьей и стараюсь отдохнуть хотя бы месяц в году на вилле в Пезаро. Занимаясь всем этим, я ни на минуту не забываю, что прежде всего я — оперный певец. Это всегда было для меня самым важным и останется таковым навсегда — пока я смогу петь.

Я очень люблю оперу, люблю эту музыку, но еще больше — сочетание музыки и сценического действия, которое производит потрясающее, ни с чем не сравнимое впечатление на публику. Я вырос на опере. У моего отца был настоящий оперный тенор (он и сейчас есть, хотя отцу уже восемьдесят два года), и все мое детство прошло под его пение. Я уже не раз говорил, как маленьким мальчиком (думаю, мне было лет шесть) взбирался на кухонный стол в нашей квартире под Моденой и пел, затем объявлял всем, что, когда вырасту, стану тенором. Уверен, что многие итальянские мальчишки, вовсе не ставшие оперными певцами, делали то же самое. Но думаю, стоит упомянуть о том, что хоть один малыш хвастался не зря.

Я хотел стать не просто певцом, а певцом оперным. Безусловно, я должен был научиться не только владеть голосом, но также читать и понимать партитуру, уметь передавать драматургию и характеры, заложенные в музыке. Как и всем студентам-вокалистам, мне было необходимо выучить все главные оперные партии для моего голоса. Но даже в первые шесть месяцев занятий с Арриго Пола, когда не приходилось петь ничего, кроме гамм и вокализов, я знал, где хочу быть, — только на оперной сцене.

Когда маэстро Пола принял предложение и уехал преподавать в Японию, он передал меня другому педагогу — Этторе Камподаллиани. У него уже обучалась моя подруга детства Мирелла Френи. Мы ездили на занятия вместе на поезде из Модены в Болонью и всю дорогу не говорили ни о чем другом

— только об опере, где оба мечтали петь. Случилось так, что Мирелла стала всемирно известной раньше меня.

Не все было гладко на первых порах. Нередко приходила мысль все бросить, продолжить обычную учебу или заняться страхованием. Но в то же время я знал, что если в результате всех усилий я стану профессиональным певцом, то буду только оперным певцом, и никаким другим. И позже, когда в 1961 году я стал победителем конкурса Акилле Пери в Реджо-нель-Эмилия и начал работать, это была только опера, и ничто другое. С тех самых пор, участвую ли я в концертах, выступаю ли на телевидении, занимаюсь ли тем, что увлекает меня помимо музыки, большую часть времени у меня всегда занимают оперные спектакли. Когда же я говорю, что я — оперный певец, то имею в виду не то, что пою в опере, зарабатывая на жизнь таким способом. Я имею в виду то, кем я являюсь по самой своей сути.

Среди прочих желаний, заставляющих меня делать многое вне оперного театра, на первом месте — стремление привлечь к опере все большее число людей. Когда я пою вместе с поп-певцами, выступаю в ток-шоу или с увлечением занимаюсь организацией конного шоу, то надеюсь этим убедить всех, что я — не музейный экспонат, уцелевший от девятнадцатого столетия, историческая реликвия или художник, живущий в башне из слоновой кости. Мне хочется, чтобы люди видели во мне такого же человека, как они сами. Чтобы они узнали, что мне нравится спорт, популярная музыка, вкусная пища и хорошенькие женщины. Но кроме этого, у меня еще есть и страсть к опере… Излагая свои мысли, я надеюсь доказать, что необязательно быть старомодным, эксцентричным или странным, чтобы любить оперу.

Я счастлив, что растет популярность оперного искусства. Во всяком случае, это можно сказать об Италии. В те времена, когда начиналась моя карьера, многие в Италии уже лет двадцать не переставали твердить, что опера умирает. На оперных спектаклях, даже в таких театрах, как «Ла Скала», были неполные залы. Создавалось впечатление, что на оперные спектакли ходила одна и та же публика. Сегодня дело обстоит иначе: оперы часто идут с аншлагом, аудитория меняется. И в оперный театр приходит все больше молодежи.

Я очень доволен этим не только потому, что сам люблю оперу, но и потому, что в репертуаре театров так много шедевров, что звучит лучшая музыка из когда-либо написанной. Как художественная форма опера — редкое и замечательное явление. Для меня она означает человеческие переживания, которые невозможно передать иначе, — по крайней мере, так же

прекрасно. Моя родина внесла весьма значительный вклад в эту музыкальную форму — в сущности, она создала оперу. Опера — это кровь итальянцев, значит, это и моя кровь, и кровь многих других. И я хочу, чтобы опера сохранилась и процветала.

Именно поэтому, как бы я ни был занят, как бы ни искушали меня возможностью новых творческих впечатлений или соблазняли заманчивыми финансовыми предложениями, которых нет в мире оперы, я уверен, что обязательно найду в своем расписании на каждый год место для оперных ангажементов. Хотя я знаю, что это означает тяжкий труд на репетициях, надоевший грим, необходимость втискивать свое грузное тело в театральный костюм, всю нелепость ситуации, когда тучный пожилой человек изображает двадцатилетнего голодного поэта, живущего в парижской мансарде.

Пение в опере — это огромные нервные перегрузки, волнение не только за собственное исполнение, но и за сотни других вещей, от которых самая прекрасная опера может провалиться. «Большая опера» в любом смысле — вещь грандиозная. Но, кроме великолепного зрелища и большого мастерства исполнителей, в ней немало сложностей. Спектакль может разладиться из-за любой мелочи. Конечно, если спектакль плохо поставлен, страдает все дело. Некоторые из моих друзей, с которыми я обычно советуюсь, спрашивают меня, зачем я продолжаю петь в опере. Они считают, что не стоит взваливать на себя такие нагрузки, исполнять партии, петые много раз, участвовать по многу раз за короткое время в постановках одной и той же оперы. Они убеждены, что я уже проявил себя как оперный певец, спел большую часть главных партий, подходящих для моего голоса. Они также считают, что публике, которая любит меня (тем людям, которые ходят на мои концерты, покупают аудио- и видеозаписи), все равно, пою я в оперном театре перед небольшой аудиторией или выступаю с концертами, на телевидении, записываю грампластинки. Этим людям по большей части и неизвестно, пою я сейчас в опере или нет. Может быть, и правда, что это им все равно. Но мне-то не все равно! Я не только обожаю оперу и люблю в ней петь — я обязан ей своей карьерой.

…Большие оперные театры составляют будущий репертуар заранее, поэтому многие известные певцы знают, где будут выступать в ближайшие два-три года. Для импресарио это рискованно: человек замечательно поет, подписывая контракт в 1994 году, а в 1996-м он может петь уже не так хорошо. Даже если вы только квакаете, как лягушка, но у вас на руках есть договор, они должны предоставить вам возможность петь в любом случае и, конечно, будут платить. Вам будут платить одинаково

— хорошо вы поете или плохо.

Случалось, что у певца пропадал голос, но он настаивал на своем участии в опере согласно контракту. Хотя чаще в подобном затруднительном положении певец просит извинить его. Если это действительно болезнь, а не воображение, дирекция театра будет только счастлива прервать контракт. Надеюсь, я почувствую, когда придет время уходить, и не стану настаивать и петь, как лягушка, только потому, что у меня контракт.

Когда я договариваюсь об исполнении партии в уже знакомой мне опере, все, начиная с приглашения и кончая премьерой, идет по отработанной схеме. Сложнее, конечно, если я заключаю контракт на исполнение новой для меня оперы. Многие роли я впервые исполнял в театре Сан-Франциско. Мне очень нравится публика Сан-Франциско: она и понимающая, и справедливая. В труппе театра есть концертмейстер, с которым мне очень нравится работать над новой партией, но когда говорят, что я не могу читать ноты, это не так. Я предпочитаю разучивать роль с педагогом потому, что получается и лучше, и быстрее, когда я партию слышу, а не когда читаю ее по партитуре. Когда опытный музыкант пропоет мне фразу так, как она задумана композитором, это для меня лучший способ запоминания мелодии. Мне также нужно, чтобы кто-то послушал, что я делаю, и сразу же сказал, что именно сделано не так. Если я сделаю ошибку; разучивая партитуру самостоятельно, то могу заучить ее, пока меня не поправят на репетиции. С педагогом-репетитором я избавляюсь от ошибок сразу же.

Помню, как впервые я должен был петь «Аиду» в Сан-Франциско в 1982 году. Я чувствовал, что не запомнил к началу репетиций абсолютно точно партию Радамеса. И упросил генерального директора Курта Адлера вызвать мне в помощь из Милана маэстро Антонио Тонини. Тонини многие годы был одним из лучших музыкантов и репетиторов в «Ла Скала». Я сказал Курту Адлеру: «Тонини — это и есть „Ла Скала“». Вообще-то я стараюсь не обременять людей подобными просьбами, но тот дебют был важным и для меня, и для театра Сан-Франциско. Курт согласился, и, полагаю, его помощь спасла нас от провала. Если вы не уверены в партии на все сто процентов — в нотах, в темпах, в интонациях, — на сцене могут случиться неприятности.

Я часто соглашаюсь петь партии, которые исполнял много раз. И поступаю так потому, что некоторые оперы я не просто люблю, а чувствую, что они особенно подходят для моего голоса и по-человечески мне близки. К тому же не всегда есть время для разучивания новых ролей. Три самые любимые мои оперы, которые я часто пел в разных оперных театрах мира, это «Богема»,

«Бал-маскарад» и «Любовный напиток». Я люблю их по многим причинам, и каждое из этих великих творений значит для меня что-то особенное. «Богема» — это почти мой автограф. Это именно та опера, в которой я впервые выступил на сцене вообще. Она же стала моим дебютом в Нью-Йорке. «Бал-маскарад» — блестящая опера, она ставится реже, чем «Богема», и в ее партитуре широчайший спектр музыкальных возможностей для тенора. Я часто высказывал пожелание, что, если бы мне позволили петь всю оставшуюся жизнь только одну оперу, это был бы «Бал-маскарад».

«Любовный напиток» мне нравится потому, что в характере Неморино я узнаю себя. Он простой сельский парень (как и я), но в нем много природной интеллигентности. К тому же ария Неморино «Una Furtiva Lagrima» из второго действия — одна из великих теноровых арий. Она отличается от других великих арий в итальянском репертуаре тем, что здесь нет блестящей кульминации. Музыка очень сдержанна, а для меня это значит, что ее сложнее спеть правильно.

Типичный оперный ангажемент был у меня, когда я пел в «Бале-маскараде» в театре «Сан-Карло» в Неаполе в декабре 1994 года. (Вместо того чтобы взять вас с собой в турне и «возить» из города в город, рассказывая понемногу о каждом из них, где я пел в опере за последние несколько лет, лучше подробно опишу именно этот ангажемент.) Летом 1992 года директор театра «Сан-Карло» приехал ко мне на виллу в Пезаро, чтобы пригласить спеть в своем театре. Всякий раз, уезжая отдохнуть к морю, я пытаюсь полностью расслабиться и не думать о работе. Большую часть года я всегда настолько загружен делами, что даже мысли о них вызывают постоянное беспокойство. В Пезаро же я отдыхаю от всяких забот. Поэтому пребывание там — лучшее время поразмыслить и обсудить новые планы на будущее.

Меня заинтересовало приглашение в театр «Сан-Карло». Мне всегда нравился Неаполь, что несвойственно итальянцам, особенно тем, кто с севера. Я люблю этот красивый оживленный город, помня и о том, какое значительное место в истории итальянской оперы он занимает. Прошло двадцать лет с тех пор, как я пел в Неаполе. Я просто жаждал опять петь в Италии — после неприятностей в «Ла Скала», когда в одной музыкальной фразе я «пустил петуха», меня освистала публика. Критики по-своему тоже. Я подробно расскажу об этом своем неудачном выступлении в той главе, где соберу вместе неприятности, случившиеся со мной за последние пятнадцать лет. Неаполь представлялся мне идеальным местом, чтобы доказать своим

соотечественникам, что я еще могу петь, так как знаю, что не смогу восстановить свою репутацию, выступив лишь в концерте. Для этого была нужна значительная постановка в крупном оперном театре. Остановившись на Неаполе, я не пытался «пробраться» назад на родину через город не столь опасный, как Милан. Ведь крупные итальянские газеты читают по всей Италии, и мне предстояло встретиться с теми же критиками, что писали о моей неудаче в «Дон Карлосе». Кроме того, насколько мне известно, неаполитанской публике угодить так же трудно, как и миланской.

Об этом знал еще Верди. В самом деле, их критический прием в свое время разгневал композитора. Он написал: «Они думают, что знают больше всех, потому что у них бывали Палестрина, Скарлатти, Перголези». Я придерживаюсь того мнения, что именно из-за необыкновенного оперного прошлого Неаполя его жители привыкли считать себя знатоками. Здесь творили не только великие композиторы, о которых вспоминает Верди, — Неаполь видел Россини, Доницетти, Беллини и самого Верди. Это не то место, где станут слушать второсортную оперу.

Кроме того, что «Сан-Карло» отвечает самым высоким требованиям, он самый старый из действующих оперных театров Европы. Его построили в 1737 году — на сорок один год раньше «Ла Скала» и на пятьдесят один год раньше театра «Ла Фениче» в Венеции. Не считая 1874 и 1875 годов, «Сан-Карло» действовал все время со дня основания. Он не закрывался даже после страшного пожара в 1816 году и во время второй мировой войны.

Музыкальная история театра еще более удивительна. Художественным руководителем «Сан-Карло» восемь лет был Россини. И многие оперы впервые увидели свет именно здесь. Его сменил Доницетти, который оставался на посту художественного руководителя шестнадцать лет. За время пребывания в Неаполе Доницетти написал для «Сан-Карло» шестнадцать опер — по одной за каждый год работы в театре. Среди этих опер «Роберто-дьяволо», «Мария Стюарт» и одна из лучших его опер — «Лючия ди Ламмермур». Можете себе представить такое произведение, как «Лючия», написанное в качестве «оперы текущего года» постоянно работающим художественным руководителем театра?

Однако одно событие в истории театра «Сан-Карло» заинтересовало меня больше других. Джузеппе Верди написал свой «Бал-маскарад» для этого театра в 1857 году. Когда он закончил этот шедевр, у него начались неприятности с неаполитанским цензором, представлявшим интересы монархии Бурбонов: тому не понравилось либретто, в котором в финале убивают короля. Верди отказался внести изменения в сюжет, на

которых настаивал цензор. Никто не хотел уступать друг другу, и Верди снял оперу с репертуара и повез ее в Рим. «Ла Скала» также хотела поставить эту оперу, но Верди пожелал осуществить ее постановку как можно ближе к Неаполю — чтобы досадить цензору. Наконец, в 1857 году эта великая опера была поставлена в Риме под тем же названием, что и сейчас.

Конечно, «Бал-маскарад» множество раз исполнялся в Неаполе, но мне очень понравилась идея спеть эту оперу именно в том городе, где ее создал Верди и где должна была состояться ее премьера, если бы не вмешательство одного человека.

Я люблю «Бал-маскарад» по многим причинам. И не только по той, о которой упомянул выше (что тенор имеет возможности показать разную манеру пения): музыка оперы превосходна с начала и до конца. Меня впечатляет и сюжет оперы, и один из героев — граф Ричард, глубоко и преданно любящий жену друга. Я сочувствую Ричарду не потому, что когда-то любил жену друга, избави Боже! Но потому, что знаю, как сильна любовь и как она может заставить человека совершать заведомо дурные поступки. Он знает, что поступил очень дурно по отношению к своему другу, но принимает свою судьбу и идет до конца.

Когда я собирался в Неаполь, у меня была еще одна заветная мечта: как многие тенора, я преклоняюсь перед Карузо, а Неаполь — город, где он родился. Когда в 1987 году мы снимали в Неаполе телефильм для Пи-би-эс «Паваротти возвращается в Неаполь», я посетил то место, где родился Карузо, — это в многолюдной, шумной части города. Взволнованный, осматривал я его квартиру, улицы, на которых он рос. В это время по кварталу распространилась весть, что в доме Карузо находится известный тенор, чтобы отдать дань уважения великому маэстро. Выйдя на улицу, я увидел там столько народу, что едва смог добраться до своей машины. Неаполитанцы чрезвычайно горды не только тем, что дали миру Карузо, но и тем, что дали миру так много музыки, которую он исполнял, особенно традиционные неаполитанские песни. Как и я, они уважают подлинное величие, и, как и я, они сентиментальны.

В свое последнее посещение Неаполя я остановился в гостинице «Эксцельсиор». Узнав, что Карузо обычно жил в соседней гостинице «Везувий», я сказал себе, что в следующий раз обязательно остановлюсь в «Везувии» и, если возможно, в его номере. Затрудняюсь объяснить, почему мне так захотелось. Может быть, это дань уважения, может быть, признательность, может быть, суеверие. Возможно, я подумал, что, пока буду жить там, он научит меня чему-то еще в искусстве пения.

Когда ко мне в Пезаро приехали из театра «Сан-Карло» и попросили спеть в опере на открытии сезона 1994 года, я предложил «Бал-маскарад», поскольку первым спектаклем сезона, конечно, должна была быть опера Верди. К тому же мне хотелось выступить в опере из знакомого зрителям репертуара, в той, в которой я уже пел прежде. Таким образом, «Бал-маскарад» мог бы стать своеобразным испытанием для меня, чтобы выяснить, действительно ли я уже начал сдавать свои позиции в опере. Хорошо зная партию, я могу сосредоточиться только на пении. В новой же роли приходится постоянно думать о нотах, и вероятность сделать какую-нибудь ошибку гораздо больше.

Дирекция театра «Сан-Карло» благосклонно приняла мою идею с «Балом-маскарадом», сначала хотелось обдумать и обсудить все с другими людьми. У меня жесткие принципы: твердо зная, чего я хочу и чего не хочу делать (даже на три года вперед), всегда обсуждать важные планы с другими, так как могут возникнуть соображения, которые мне не приходили в голову. В основном решения принимаю я сам, но условия работы обсуждает Герберт. Я терпеть не могу разговоров о деньгах: для меня это слишком сложная материя. Слава Богу, моя профессия предполагает, что подобными делами вместо меня должны заниматься другие люди.

Вскоре я связался с театром «Сан-Карло» и сообщил, что счастлив принять их приглашение. Герберт обговорил финансовую сторону, затем составили и подписали контракты. Когда соглашаешься на подобный проект, всегда записываешь все в записной книжке — для памяти. Это моя настольная библия, мой господин — я всегда старюсь держать ее под рукой. Как только подписан очередной ангажемент, я вношу в книжку дату прибытия в город, приблизительное расписание репетиций, точное расписание спектаклей. Уточняю все даты с теми, с кем работаю, более того, я должен запомнить числа. С этим у меня проблем нет, и поэтому я не слишком часто сверяюсь со своими записями: помню, когда и куда мне нужно ехать.

Время от времени мне звонили из «Сан-Карло», чтобы сообщить, кто из труппы будет участвовать в спектакле, давая тем понять, что подбирают состав, с которым мне будет приятно работать. У меня почти никогда не бывает сложностей с другими исполнителями. Я выступал со многими артистами, даже с теми, у кого была ужасная репутация, но тем не менее мы очень хорошо работали. Например, говорили, что у Кэтлин Бэттл сложный характер, но я пел с ней в «Любовном напитке» в «Метрополитэн-Опера», и мне всегда это доставляло удовольствие.

Справедливости ради надо сказать, что иногда проблемы с

партнерами возникают. Если я чувствую, что какой-то исполнитель не очень сильный вокалист, то опасаюсь, что это испортит впечатление и от всех остальных. Тогда я предпочитаю, чтобы его заменили, Если же, имея возможность сказать об этом вначале, я тем не менее согласился работать с таким певцом, то никогда не стану ничего говорить потом, как бы плохо он ни пел. Никто из нас не поет каждый раз великолепно, и другие артисты могут чувствовать подобное, выступая со мной. Я стараюсь избегать тех, кто не поет хорошо никогда.

Два года спустя после ангажемента в «Сан Карло» я пел в «Метрополитэн-Опера» и в «Ла Скала», в Вене, Франкфурте и Токио. Выступал с концертами в Нью-Йорке, Майами, Хьюстоне, Филадельфии, Чикаго, Бостоне, Лондоне, Париже, Берлине, Осло, Равенне, Модене, Цюрихе, Тель-Авиве, Гонолулу, Сеуле, Сингапуре и во многих других городах. Я работал как сумасшедший на конных шоу и на филадельфийском конкурсе вокалистов. За один год мы подготовили второй концерт трех теноров, намеченный на июль 1994 года в Лос-Анджелесе. Но несмотря на занятость, подспудно готовился к «Балу-маскараду», который должен был петь в Неаполе в декабре 1994 года.

Летом, предшествующим «Балу-маскараду» в Неаполе, работал в основном над партией в «Паяцах» — для премьеры в «Метрополитэн-Опера». Фрагменты из этой оперы мной уже записывались, я исполнял их и в концерте с Риккардо Мути и Филадельфийским филармоническим оркестром, но никогда еще не пел спектакль полностью. Когда я выступал в оперном театре Сан-Франциско в 1976 году, генеральный директор убеждал меня спеть «Паяцев», но я знал, что мой голос еще не был готов к этой партии.

Теперь, восемнадцать лет спустя, я решил исполнить эту роль, которая стала знаменитой благодаря ее исполнению многими замечательными тенорами. Я должен был быть уверен, что знаю партию досконально, до последней шестнадцатой ноты, перед тем как выйти с ней на сцену «Метрополитэн». Джильдо Ди Нунцио, мой добрый друг, который часто помогает мне готовить роли, не смог быть в Пезаро тем летом, поэтому я попросил Леоне Маджиера взять на себя труд приехать из своего летнего дома в Анконе и поработать со мной над партитурой «Паяцев».

Очевидно, мы поработали недостаточно. Когда той осенью я приехал на репетиции в Нью-Йорк, Джильдо, работающий в штате театра, сказал, что во время репетиции он услышал и отметил в партитуре несколько мест, в которых я сделал ошибки.

Не очень-то меня это обрадовало.

— И много ошибок? — спросил я.

Хватает, — ответил он.

Я кивнул, но решил, что он сказал это нарочно, чтобы я работал только с ним. Позже я попросил его приехать ко мне домой. Джильдо жил в нескольких кварталах от меня. Часами мы работали над «ведающимися» местами. Это все были мелочи, но он оказался прав. Я исправил те небольшие неточности, которые допустил в музыке Леонкавалло.

В ту осень все мои мысли были заняты «Паяцами». Как только премьера состоялась, я достал партитуру «Бала-маскарада» и стал изучать ее, работая один, и с Джильдо, и с другими репетиторами. Я знаю эту партию так же хорошо, как и все остальные, но ведь память иногда может подвести. Певцу необходимо освежать ее, постоянно повторяя трудную и большую оперную партию. Ведь когда повторяешь ноты, они запоминаются накрепко, и ты уже можешь подумать и о новой интерпретации, и о новых способах музыкальной выразительности. Эти мысли приберегаешь, чтобы обсудить с дирижером и попытаться попробовать на репетиции (если он одобрит это новшество).

Моя бывшая секретарша Джуди Ковач рассказывала, что перед спектаклем у меня бывает слегка невменяемый вид: могу смотреть телевизор, звонить по телефону, готовить ризотто, но внутренне я весь сосредоточен на спектакле, еще и еще раз повторяю в уме роль. Джуди была права, она знала, что работа полностью поглотила меня в эти часы.

Естественно, когда приближалось время отъезда в Неаполь, в голове все чаще звучал «Бал-маскарад»: как я пропою эту фразу, сколько держать эту ноту — каждая из тысячи мелочей, так много значащих в спектакле. Если я не смотрел по телевизору футбол и не беседовал с кем-нибудь, опера Верди снова звучала во мне.

Моя голова была занята также и сценическим действием. У меня были кое-какие соображения, как изменить традиционное исполнение роли Ричарда, и я собирался изложить их режиссеру-постановщику. Режиссеры бывают очень довольны, когда пытаешься попробовать что-то новое на репетиции, но сразу же говорят, если им это не нравится.

Я всегда прихожу в восторг, попадая в Неаполь. Город на берегу живописного залива так прекрасен. С юга на фоне неба четко вырисовывается Везувий, напоминая, где вы находитесь. Легендарный вулкан заставляет помнить, как хрупка, непредсказуема и жестока может быть жизнь. Когда мои помощницы Николетта, Лариса и я приехали в гостиницу «Везувий» на Виа Партенопе, мы увидели прямо перед гостиницей знаменитую рыбацкую гавань Санта-Лючия. Позади гавани

виднелся средневековый замок Кастелло дель Ово. Много веков назад эта маленькая гавань была маленькой деревушкой далеко от города, сейчас это самый центр Неаполя. На берегу гавани расположены лучшие городские гостиницы.

Санта-Лючия — это та самая рыбацкая гавань, о которой поется в моих любимых неаполитанских песнях: «Санта-Лючия Лонтано» и «Санта-Лючия». Как чудесно, что из окна гостиницы я созерцал эту знаменитую гавань, вызвавшую к жизни такую прекрасную музыку! На берегу Санта-Лючии есть несколько ресторанов с ярко горящими по ночам неоновыми вывесками. Столики в залах там всегда заняты. Особенно летом, когда все хотят ужинать на воздухе.

Не думаю, что для меня это было так уж хорошо постоянно иметь перед глазами напоминание о замечательной неаполитанской кухне. Естественно, что рестораны Санта-Лючии специализируются на морских деликатесах, и было невозможно, глядя вниз, не представить себе восхитительных крошечных моллюсков, которые в Неаполе лучше, чем в любом другом месте или дымящихся лингюни с помидорами, петрушкой и чесноком — фантастика!

Номер Карузо в гостинице великолепен — просторная гостиная с удобной старинной мебелью, которую я люблю, с прекрасными картинами на стенах, с фортепиано (на нем, говорят, играл сам Карузо), с огромным обеденным столом посредине. Наши комнаты на пятом этаже, и, когда выходишь на балкон из гостиной или моей спальни, за гаванью Санта-Лючия и за замком вдали, в сверкающем заливе виден знаменитый остров Капри. Даже в ясные дни этот легендарный остров всегда в легкой дымке, как призрачный корабль. На юге же виднелся величественный Везувий.

Погода в ноябре, когда мы приехали, была мягкой и приятной, воздух был наполнен ароматами. Я сидел на строгой диете и даже не мог допустить мысли, что за те недели, что пробуду в Неаполе, притронусь к неаполитанской пицце — это слишком вредно для меня. Я чувствовал себя великолепно и был готов петь музыку Верди.

Интерьер театра «Сан-Карло» являет собой прекрасную старину, но кулисы модернизированы настолько, что Россини и Доницетти не узнали бы их. Это настоящий городок, где всегда открыт кафетерий, в котором можно взять закуски и бутерброды, где готовят изумительный неаполитанский кофе-эспрессо — возможно, лучший в Италии. Моя гримуборная — маленькая, но удобная комната с ванной и душем.

Все за кулисами были ко мне дружески расположены и готовы прийти на помощь. Я чувствовал, как они рады тому, что я пою в Неаполе. Мне сказали, что сделают все, лишь бы мне было хорошо — со мной страшно носились. Скоро мы убедились, что неаполитанцы не столь расторопны, сколь расположены и дружелюбны.

Вот всего один пример. Николетта попросила их ставить в мою артистическую каждый день холодную минеральную воду. Она нужна мне, когда я пою. Каждый день мы приезжали в театр на репетицию, и всякий раз минеральной воды не было. Николетта обращалась к кому-нибудь, человек начинал суетиться и посылал за водой кого-нибудь еще, и скоро три-четыре человека занимались поисками одной бутылки холодной воды.

Николетта расстраивалась, поскольку ей приходилось заниматься этим каждый день. Позднее, когда начались репетиции в костюмах, мы входили в гримуборную, а костюма еще не было. Все начинали бегать, как сумасшедшие, пытаясь достать костюм. И так повторялось каждый раз. Николетта сказала: «Лучано, они как будто удивляются, что мы приезжаем сюда каждый день». Я был должен признать, что это действительно странно. Мне приходилось сидеть в артистической по пятнадцать — двадцать минут в ожидании костюма, а человек триста вынуждены были сидеть и ждать, когда я появлюсь на сцене. Неаполитанцы в оперном театре очень приятны и дружелюбны, но когда нужно сделать что-то конкретное, лучше бы они больше походили на миланцев или американцев.

Скоро мы поняли, что порядки здесь отличаются от порядков в «Метрополитэн-Опера», где все удивительно отлажено. Там как на заводе, где всем управляет компьютер: каждый точно знает, что нужно делать, и делает это вовремя. Только так и должно быть поставлено дело в крупном оперном театре, когда каждый вечер идет новая опера, с новым составом, новыми декорациями и костюмами. Каждый день всё убирается со сцены и монтируется новый спектакль, а по субботам со сцены все убирают в пять часов вечера и готовят совершенно другую постановку — к восьми часам. Просто удивительно, как все это происходит в «Метрополитэн-Опера».

Что касается театра «Сан-Карло», только оперу «Бал-маскарад» здесь будут ставить около трех недель. Когда пройдут первые шесть спектаклей, они станут монтировать декорации для следующей постановки. И так весь сезон. Это несложно, но люди в этом театре работают не так четко, как в «Метрополитэн».

Я объяснил это Николетте, но все равно она раздражалась, говорила, что за кулисами занято двести человек, хотя хватило

бы и ста. Несмотря на то, что мы оба итальянцы, все равно нам было трудно понять, почему один и тот же человек каждый день забывал принести в артистическую мой костюм и минеральную воду.

На одной из генеральных репетиций, незадолго перед тем, как я должен был выйти на сцену, на мне лопнула впереди рубашка. Николетта пошла к дежурному помощнику режиссера, которая сидела за столиком недалеко от моей гримуборной. Думаю, это была ее обязанность — помочь мне в такой непредвиденной ситуации. У дамы была коробочка с булавками, но подходящей не нашлось. Двух человек послали поискать костюмершу, но в комнатах, где одевались актеры, ее не оказалось. Посланные вернулись с большой коробкой булавок. Мы посмотрели, но не нашли ничего подходящего, хотя требовалась самая обычная английская булавка. В поисках нужной булавки за кулисами забегало еще больше людей. Казалось, ее ищет пол Неаполя. Наконец нашли портного. Чудо из чудес — у него нашлась булавка, которая не воткнулась бы в тело во время спектакля, и этот портной сумел сколоть мой костюм! Может, им и вправду нужно двести человек в театре?

Очень важно, чтобы подготовка к спектаклю шла ровно. Наш дирижер Даниель Орен родом из Израиля, но работал он в основном в Италии. Превосходный музыкант и настоящий профессионал, он быстро определяет сложные места и работает над ними, чтобы добиться совершенства. Я тоже стараюсь и всегда бываю счастлив, когда встречаю это стремление в коллегах.

Работа дирижера облегчалась прекрасным составом исполнителей. Амелию пела замечательное сопрано из Болгарии Нина Раутио, которая хорошо зарекомендовала себя в оперных театрах Европы. Партию Ренато исполнял Паоло Кони, красивый молодой бас с богатым сильным голосом и выразительной внешностью. У него большое будущее, чему я рад — ведь он клиент агентства, возглавляемого моей женой. В роли пажа Оскара выступила невысокая, стройная и одухотворенная Виктория Лукьянец, чье хрустальное сопрано было слышно даже на Капри.

Когда я вместе со всей труппой работаю над спектаклем, то отношусь к этому очень серьезно и пытаюсь вместе со всеми сделать отличную постановку. Но при этом я хочу еще и получать удовольствие от процесса работы. Однажды не было репетиции. Погода в тот день была солнечная, и я предложил Николетте и Ларисе прокатиться. С нашим шофером Роберто мы поехали из Неаполя по автостраде к Соррентинскому полуострову и через

высокие холмы — к Позитано и Амальфи. Даже в декабре дорога на Амальфи — одно из красивейших в мире мест. Ни Николетта, ни Лариса не видели ее прежде и были поражены.

Вернувшись вечером в гостиницу, мы увидели у входа — кого бы вы думали? — Билла Райта, приехавшего из Нью-Йорка, чтобы поработать над этой книгой. Надо отдать ему должное: когда я вижу его, это означает одно — работа. Но я этому рад, да и Билл тоже. В молодости он прожил в Неаполе год и знает и любит Неаполь так же, как я. Он остановился в «Везувии», и каждое утро мы вместе отправлялись в театр на репетиции. Когда не требовалось мое присутствие на сцене, мы беседовали в артистической.

Люди не знают, как жизнь оперного певца отличается от жизни других людей. Например, в перерыве репетиции «Бала-маскарада» в Неаполе мы захотели есть. Обычный обед, состоящий только из фруктов, показался нам недостаточным. Всем хотелось поесть по-настоящему. Но не было никакого желания выходить из театра на улицу: после Мягкой погоды этот декабрьский день выдался холодным и ветреным, и вполне можно было простудиться. К тому же я не очень хорошо себя чувствовал. Перед предстоящей премьерой я больше обычного беспокоился о своем здоровье.

Одна из работниц сцены подсказала нам, что в театре есть ресторан — не кафетерий, а настоящий ресторан с горячими блюдами для сотрудников театра. Она обещала проводить нас туда. Мы шли следом за ней за кулисами по коридорам, вниз по лестнице, мимо множества декораций. Наконец дошли до двери, выходящей на большой внутренний двор. Я остановился — нужно выходить на улицу… Женщина недоумевала, когда я отказался.

— Но ведь это ресторан для служебного пользования, синьор Паваротти, — сказала она. — Нужно всего лишь пройти через двор. Этот ресторан могут посещать только служащие театра.

Я объяснил ей, что все дело в холодном воздухе, от него может заболеть горло, и я не смогу петь через два дня. Николетта пошла в мою уборную за шляпой и шарфом. Билл и я ждали. Уверен, что женщина решила, будто у меня не все дома: она видела, что я не хотел выходить. Но для нее пробежать через двор — вовсе не означало «выйти на улицу». Для меня же резкое изменение температуры воздуха — это наверняка проблемы со здоровьем. И при этом я не знаю, когда могу заболеть.

Конечно, когда я возвращаюсь вечером, мне приходится у гостиницы выходить на улицу из автомобиля. Но перед самой премьерой я должен остерегаться. И это печально, ведь я так

люблю бывать на свежем воздухе, иногда мне кажется, что я его впиваю. В своей нью-йоркской квартире, выходящей окнами на Центральный парк, я смотрю в окно и мечтаю о прогулке. Но если вскоре мне предстоит выступление, я не могу позволить себе этого. Если мне нездоровится, если просто болит горло, я разочарую тысячи людей, они рассердятся, а мне не заплатят денег. Если такое случится, я спрошу себя: «Неужели нельзя было обойтись без этой прогулки по парку?»

Перед генеральной репетицией полагается день отдыха. Я сказал Биллу, что мы можем с ним побольше поработать над книгой. Но когда я проснулся на следующий день, то чувствовал себя скверно: у меня все болело, особенно горло. Случилось то, чего я так боялся. Билл позвонил узнать, может ли он спуститься из своего номера, чтобы начать работу. Я ответил, что заболел и мне нужен покой на весь день. Билл понимал, насколько это важно для меня, — отбросить все, что может помешать завтрашнему выступлению.

В Италии генеральная репетиция — почти премьера. Зал заполняется до отказа — обычно людьми, связанными с театром. Для певцов важно, что среди них присутствуют и критики, к тому же из таких солидных газет, как «Коррере делла сера» и «Республика». Конечно, случись со мной сейчас что-то подобное тому, что произошло в «Дон Карлосе», в «Ла Скала» это значило бы не конец всему, а всего лишь плохое выступление. Но я не мог позволить себе петь в Неаполе нездоровым, не мог позволить себе опять выступить неудачно.

Мне необходимо выздороветь и чувствовать себя в форме. Жаль, конечно, что пришлось отменить встречу с Биллом — ведь он специально приехал из Нью-Йорка, чтобы побеседовать со мной. Но я знал, что мне нельзя выходить из комнаты, что мне нужен покой: не разговаривать, не напрягаться. Может быть, посмотреть телевизор, уснуть, если получится?

На этот раз пронесло: утром я чувствовал себя лучше, горло не болело. Я принял горячий душ, оделся. Распелся, аккомпанируя себе на фортепиано Карузо, — голос звучал, и звучал очень хорошо. Спасибо, синьор Карузо или мой ангел-хранитель, что помогли мне на этот раз.

Всегда, когда я подъезжал к театру, меня приветствовало множество поклонников. В день генеральной репетиции «Бала-маскарада» это была огромная толпа, и мы с трудом пробрались ко входу. В театре ощущалась торжественно-приподнятая атмосфера. Все, кто работал вместе со мной в последний месяц, понимали, как важен для меня этот спектакль. По их лицам было

видно, что они переживали за меня. Когда я проходил за кулисами, мне все желали «in boca al lupo» («у волка в пасти»). Так итальянцы желают удачи. Это вроде «ни пуха ни пера». Я умею скрывать нервозность и казаться раскованным и веселым, как обычно, но, когда я шел в гримуборную, в душе творилось что-то ужасное.

Генеральная прошла замечательно — невероятное облегчение. Счастливый, я снимал театральный костюм и стирал грим. И хотя от театра до гостиницы десять минут езды, я попросил Николетту заказать по сотовому телефону на обед бифштексы: мне хотелось, чтобы обед уже ждал нас в номере. Я испытывал огромное облегчение: я не только в хорошей форме, но у меня еще полтора дня, чтобы горло отдохнуло перед премьерой…

На следующий день из Индии прилетел Герберт, а Адуа с двумя нашими дочерьми, Джулианой и Кристиной, приехали из Модены на машине. Жена всегда присутствует на моих европейских премьерах, но на этот раз она приехала и по делу — послушать одного из своих клиентов, Паоло Кони. Теперь она не только оказывает мне моральную поддержку, но и может заниматься здесь своим делом, налаживая контакты с оперными певцами.

В день премьеры, около шести часов вечера шофер повез меня, Николетту, Ларису и Билла из гостиницы в театр. Он поехал мимо Палаццо Реале и Кастелло Санто Анжело, которые по вечерам всегда подсвечиваются. Но в этот вечер, казалось, они были освещены ярче и были еще прекраснее. Когда мы свернули от порта через Пьяцца Мунисипио к театру, я заметил в небе лучи прожекторов. Известно, что в Неаполе премьера оперы — праздник особый. У театра меня шумно приветствовала огромная толпа; пробираясь ко входу, я чувствовал себя тореадором.

Я не люблю одеваться и гримироваться в спешке: и без этого хватает причин для волнения. На этот раз мой костюм уже ждал меня, и когда я справился с ужасными башмаками, то почувствовал, что самая трудная часть моих приготовлений позади. Обычно я бываю готов к выходу на сцену заранее: мне радостно ожидание. В эти минуты я не люблю разговаривать с чужими людьми и обычно сижу и беседую со своими близкими или с Гербертом.

Премьера «Бала-маскарада» прошла замечательно и для меня, и для всех. Зрители принимали нас горячо: если неаполитанцы могут быть сверхкритичными, они могут быть и сверхвосторженными — как в тот вечер. Напряжение последних дней постепенно спадало. Моя семья вместе с Биллом

отправилась на прием, который после премьеры устраивали в театре супруги Орен, а я вернулся в гостиницу, проглотил что-то легкое и лег спать.

На следующий день в газетах появились одобрительные отзывы критиков: постановку «Бала-маскарада» в Неаполе можно считать большим успехом. Разумеется, я был счастлив, потому что доказал своим соотечественникам, что еще могу петь. Может быть, этот успех заставит забыть неблагоприятное впечатление от «Дон Карлоса» в «Ла Скала». Но, кроме того, я испытывал радость от того, что произошло тем вечером в театре «Сан-Карло» между мной и двумя тысячами неаполитанцев, а не только от хвалебных отзывов после спектакля.

Жизнь, которую я веду, выступая перед огромной зрительской аудиторией, связана именно с ней: ей я угождаю, ей хочу нравиться. Когда в зале так много зрителей, вы просто обязаны оправдать их ожидания, которые подогреваются тем, что люди раньше уже слышали, как вы пели, или слышали ваши записи. Или просто слышали о вас. По мере того как слава певца растет, становится все труднее оправдывать ожидания слушателей: недостаточно просто хорошо спеть — вы должны вызвать трепет: это-то и поддерживает высокую репутацию. Вы не имеете права разочаровывать своих поклонников.

Я очень рад, что пока мне это в основном удается. Когда зрители говорят, что они не разочарованы, я бываю чрезвычайно счастлив. Нравиться публике — смысл моей жизни. В книге трудно передать словами то, что я испытываю, когда понимаю, что публика мною довольна.

Возможно, я неоригинален: все мы хотим хорошо делать свое дело и получать оценку по заслугам. Для меня это очень важно еще и потому, что я получил свыше особый дар. Самое страшное для меня — знать, что я растрачиваю его напрасно или распоряжаюсь им неправильно. А самое лучшее — это когда другие считают, что я использую его по назначению.

На следующий день мне нужно было лететь в Швейцарию — деловая встреча. Когда я вернулся в отель «Везувий», Билл уже улетел в Нью-Йорк, оставив мне записку. В ней он восторгался премьерой и писал, что я спел, «как Паваротти». Уверен на девяносто девять процентов, что это комплимент.

Глава 2: ПРОИСШЕСТВИЯ НА СЦЕНЕ

У меня было так много невероятных переживаний за тридцать лет выступлений на оперной сцене, что трудно вспомнить те, которые имели для меня особое значение. Я очень волновался, когда впервые пел в 1961 году в Реджо-нель-Эмилия в сопровождении оркестра в «Богеме». Я тогда еще учился пению, но уже знал эту музыку наизусть. Когда же опять услышал ее звуки, пережил потрясение. На следующий год я пел в Палермо в «Риголетто» с Туллио Серафином, и впервые этот крупный дирижер заинтересовался мною.

Другое незабываемое впечатление первых лет моей карьеры относится к 1965 году, когда я впервые выступил с Гербертом фон Караяном в «Ла Скала», где пел партию Рудольфа в «Богеме». Одного этого уже было бы достаточно для начинающего тенора, но в том же году я отправился в турне по Австралии с Джоан Сазерленд. Выступления с Джоан, у которой я учился виртуозному владению техникой и убедительности на сцене, были чрезвычайно важны для меня.

Из последующих лет моей оперной деятельности особо запомнилась «Богема» в «Ла Скала» в 1979 году, дирижировал невероятный Карлос Клайбер. Партию Мими тогда исполняла Мирелла Френи. Со всеми нами, певцами, происходит что-то особенное, когда мы работаем с действительно выдающимися дирижерами. Эти гении помогают услышать в музыке то, что вы раньше никогда не слышали. Они помогают открыть новые выразительные возможности в сценическом действии. Что касается Клайбера, то он вдохновлял меня на поиски новых решений тех сцен, которые я уже не раз пытался исполнять по-своему. Прежде трудные для меня места вокальной партии теперь давались мне без усилий.

К примеру, принято транспонировать арию Рудольфа «Che gelida Manina» («Холодная ручонка») из 1-го акта на полтона ниже, чтобы избавить тенора от трудного высокого «до» в конце ее. (Кстати, большинство величайших теноров прошлого умели ее брать.) Под руководством Клайбера я пел арию в первоначальном варианте и, как бы там ни было, брал высокое «си» без напряжения. И это было результатом вдохновения от работы с ним и от того, как он дирижировал.

Другое замечательное воспоминание о «Богеме» связано с благотворительным спектаклем с Монсеррат Кабалье в роли Мими. Когда опера закончилась, публика словно сошла с ума от восторга, и Монсеррат, стоя рядом со мной на сцене,

присоединилась к аплодисментам. Для меня это был знаменательный момент (если газеты пишут о плохо взятых мною нотах, то позвольте мне рассказать немного и о своих успехах).

Смысл счастья не всегда заключается в сумасшедших овациях и фантастическом успехе спектакля. Иногда можно быть счастливым просто оттого, что спел в опере без неприятных неожиданностей. Многое может мешать тому, чтобы петь как можно лучше. И самая большая проблема — это нездоровье. Для оперного певца вероятность заболеть — реальность, от которой не уйти. Словно злой дух, болезнь только и ждет случая, чтобы превратить прекрасное событие, делающее тебя счастливым, в несчастье, огорчающее всех.

Подобное произошло со мной, когда я впервые пел в Буэнос-Айресе «Богему». Это было в 1987 году.

Поездка начиналась удачно. До этого мне не приходилось петь в театре «Колон», но я знал, что это одна из лучших оперных сцен мира. Там пел Карузо и большинство великих певцов всех времен. Одна из них, легендарное сопрано Мария Канилья, сказала мне однажды: «В маленьких театрах часто бывает хорошая акустика, а из больших — лучшая в театре „Массимо“ в Палермо и в театре „Колон“ в Буэнос-Айресе».

В Буэнос-Айресе живет очень много итальянцев: кто-то говорил мне, что половина жителей города итальянского происхождения. Они-то и устроили настоящий праздник в честь моего приезда. На главных улицах были развешаны флаги, виднелись надписи: «Добро пожаловать, Паваротти». Было очень приятно увидеть, этот красивый город, а подобное выражение признательности делало его еще прекраснее.

Нашим дирижером был Леоне Маджиера. Он приехал с администрацией на несколько дней раньше. Первый день сделали свободным, и я не репетировал, чтобы прийти в себя после перелета. Наверное, они думали, что я останусь в номере и буду отдыхать. Мне так и надо было поступить, но я был слишком возбужден и попросил повозить меня по Буэнос-Айресу, чтобы посмотреть достопримечательности. Это было большой ошибкой.

Город просто потряс меня: красивые старинные дома, самые широкие бульвары из всех, которые я когда-либо видел. Проезжая мимо здания театра, я почувствовал трепет от одного вида этой оперной святыни и сказал, что хотел бы осмотреть театр изнутри. Когда мы вошли в зрительный зал, на сцене шла репетиция. Его красота ошеломила меня. В полутьме светились только лампочки на пюпитрах музыкантов. Ложи и потолок выглядели в каком-то фантастическом цвете: все было желтое, золотое и голубое…

Металлический противопожарный занавес был опущен. Леоне репетировал с оркестром первое действие. Кто-то шепнул мне, что за занавесом с другой стороны тоже идет репетиция — сценическая. Я не собирался появляться здесь до следующего дня, но кое-кто видел, как я подъехал к театру. Все, казалось, были удивлены, и в дверях толпились служащие театра.

Я не хотел мешать, быстро пошел и сел в первом ряду: хотелось насладиться красотой этого замечательного зала, да еще под музыку Пуччини. Оркестр играл. Вот зазвучала мелодия арий Рудольфа из первого акта. Кажется, я увлекся и… запел. Леоне вздрогнул, но когда обернулся и увидел меня, то улыбнулся и продолжал дирижировать.

Ганс Бун, который стоял в конце зала, потом рассказал мне, что, когда я начал петь, задние ряды быстро заполнились людьми. Он отметил, что акустика замечательная — как нам и говорили — и что такого прекрасного звучания знаменитой арии он никогда еще не слышал. Мне самому тоже понравилось. Когда я закончил петь, все бурно зааплодировали: оркестранты, костюмеры, рабочие сцены не просто аплодировали арии — они горячо приветствовали меня в Буэнос-Айресе.

Это настолько воодушевило меня, что я был готов репетировать прямо сейчас. Я попросил вызвать с репетиции, идущей за занавесом, Каллен Эсперian, нашу Мими. Она пришла, и мы допели первый акт с ее арией и нашим дуэтом. К этому моменту, казалось, в театре собрался весь Буэнос-Айрес, и, когда мы допели, нам устроили овацию.

Я пел «Богему» множество раз, но редко это трогало меня так, как импровизированная репетиция в театре «Колон». Когда я снимал фильм «Да, Джорджио», попробовали вставить в него подобную сцену, где я вхожу в зал «Метрополитэн-Опера» во время репетиции и начинаю петь. Но, как всегда, когда вы пытаетесь повторить то, что когда-то возникло спонтанно, само собой, все получается ненатурально.

К сожалению, пришлось расплатиться за это приятное волнение: на следующий день перед генеральной репетицией я проснулся в ужасном состоянии — простуда. Я суеверен и обычно не делаю больше того, что наметил ранее. И всякий раз, когда забываю об этом, я заболеваю. Ведь я не собирался осматривать город сразу же после долгого перелета или проводить полную репетицию с оркестром, а предполагал остаться в гостинице и отдыхать. И вот результат: нарушая свои же правила, я сам создаю себе неприятности.

Моя семья тогда уже прилетела из Италии, и Адуа стала меня лечить. Герберта еще не было в городе, и я позвонил Гансу Буну,

просил его зайти ко мне в номер, чтобы сообщить неприятную новость. Он увидел меня с обмотанной полотенцами головой, с грелкой, с термометром во рту. Адуа стояла рядом и каждые пять минут прикладывала руку к моей голове.

— Видишь, Бунино, — сказал я. — Разболелся, как собака. У меня такой же грипп, как тогда в Зальцбурге. Тогда я выздоравливал четырнадцать дней. — Симптомы были те же: за долгие годы я стал специалистом по гриппу.

Ганс был ошеломлен. Он сказал:

— Лучано, но ведь пропадут все спектакли. Мы уезжаем через тринадцать дней. — Мы помолчали. Потом он сказал: — Ну что они могут сделать, если ты болен? Не убьют же они нас?

Он был уверен, что мой приезд взбудоражил вес город. Отмена моих выступлений была бы большой неприятностью. Это могло иметь почти международный резонанс. Я попросил его передать мою записную книжку.

Глядя на даты, я все просчитал и объяснил свой план Гансу. Генеральная репетиция должна была состояться на следующий вечер — это как бы полный спектакль, где в качестве гостей будут присутствовать все влиятельные покровители оперы. Следующий день был днем отдыха, премьера — через день. Я сказал Гансу, что если репетиция пройдет без публики и вместо меня на ней будет петь дублер, то в результате у меня будет полных два дня, даже почти три, чтобы поправиться.

В одном из спектаклей я не участвовал — вместо меня должен был петь дублер. Так вот в этом спектакле петь я буду, и на него придут все спонсоры, которые пропустили генеральную репетицию.

Это был выход. Администрация театра могла все это устроить, поменяв даты на билетах. У меня были свободны два дня перед премьерой, и я сделал все, чтобы поправиться. Выздороветь труднее, когда знаешь, что тебе надо это непременно сделать.

Ситуация осложнялась тем, что наше сопрано Каллен Эспериан заразилась от меня гриппом и тоже слегла. В день премьеры я чувствовал себя гораздо лучше, но еще не был уверен, что смогу петь. Сев в своем номере за фортепиано, попробовал голос — вроде бы он звучал хорошо. Позвонил Каллен, чтобы узнать, как она себя чувствует. Она ответила, что еще больна и вряд ли сможет петь. Я попросил ее прийти ко мне распеться и лишь, потом сказать, сможет ли она петь на премьере.

Каллен пришла, но выглядела плохо. Сидя за инструментом, я видел, что она еще больна, что с горлом у нее плохо, но в основном голос звучал.

— Вы можете петь сегодня, — сказал я. — Нет проблем.

Каллен удивилась, даже испугалась, но согласилась. Чуть позже очень расстроенные Ганс Бун и один из певцов пришли ко мне в номер. Они сказали, что находились за дверью и слышали, как Каллен распевалась.

— Звучит ужасно, — сказали они. — Ничего похожего на ее обычный голос. Ей нельзя петь вечером.

Постановка оперы — процесс чрезвычайно сложный. В него вовлечены сотни людей, и каждый делает свое дело. Но результаты их труда и настроение публики зависят от каких-то двух-трех нот, взятых солистами. Все, кто в той или иной мере связаны с оперой, знают это и поэтому они так озабочены этими несколькими нотами, как будто сами должны их пропеть. Группка главных исполнителей словно принадлежит всей труппе, и каждый переживает за тебя, как за себя самого.

Коллеги знали, насколько Каллен была больна последние несколько дней. Возможно, поэтому они услышали что-то не то в ее пении. Я тоже слышал, что что-то не так, но это можно устранить распеванием.

Мне нравился голос Каллен. Я следил за тем, как растет ее певческое мастерство, чувствовал, что знаю ее лучше других: ведь она была моей подопечной, потому что победила в моем филадельфийском конкурсе.

У меня была уверенность, что к вечеру Каллен будет чувствовать себя хорошо, но в себе я был менее уверен. Несколько раз в день я пел арию Неморино из «Любовного напитка», по которой мог судить о состоянии своего голоса. Знал, что, если могу исполнять эту арию, голос в порядке, слышу резонанс — знаю точно, в каком состоянии голос. Адуа говорит, что я пел эту арию раз двадцать.

Тем не менее в тот день я не был полностью уверен в себе. Когда наступило время ехать в театр, я еще не знал наверняка, смогу ли петь. Мне было известно, что эти сомнения заставляли близких страшно волноваться за меня, так же как и многих в театре. Обычно я стараюсь скрыть от них свои волнения и страхи. Но на этот раз мое состояние не было тайной: из-за замены певца во время генеральной репетиции все знали, что я болен.

К шести часам вечера я почувствовал себя лучше и поехал в театр. У меня было странное состояние: вроде бы ты не болен, но и не здоров. Мои попытки петь арию Неморино показали, что голос в порядке… для одной арии. Другое дело, смогу ли я спеть весь спектакль. Пока я надевал костюм и гримировался, ко мне в гримуборную зашел Ганс.

— Ты хорошо себя чувствуешь, Лучано?

Я посмотрел на него и сказал:

— Я выйду, но если голос не будет звучать хорошо на первой же высокой ноте, представление окончено.

Все прошло благополучно: и Каллен, и я были в форме. Возможно, облегчение от сознания того, что мы все же можем петь, придало нашему исполнению особый блеск. Во всяком случае, зрители Буэнос-Айреса были более чем удовлетворены и принимали нас горячо.

После спектакля счастливые артисты решили отметить это событие в модном ночном «Танго-клубе». Все — но не я, так как чувствовал, что еще нездоров и не могу идти. Я и Каллен сказал, что она тоже должна лечь в постель. Но, вернувшись в гостиницу, почувствовал себя виноватым перед ней: я был со своей семьей, а Каллен — одна. Она пела так прекрасно, выступала так мужественно, а я отослал ее в постель, как непослушного ребенка. И тут мне в голову пришла одна идея: я позвонил и заказал обед на четверых в ее номер. Потом обзвонил несколько номеров в надежде отыскать друзей Каллен: я предполагал, что многие задержатся в гостинице, чтобы переодеться для клуба. Каждого, кто брал трубку, я приглашал пообедать с Каллен, а в клуб они могут поехать позже. Трое согласились, мы встретились в вестибюле и поднялись к ней на этаж, чтобы дождаться тележку с заказанным обедом. Тележку доставили, я подвез ее к двери Каллен и постучал.

Когда она увидела меня, еще троих человек и тележку с обедом, то очень удивилась. Я сказал:

— Вот обед и трое друзей, которые его с вами разделят.

Не верьте, что певцы, особенно молодые, — избалованные люди. Просто надо знать, что профессия оперного певца — тяжелая профессия. Поэтому в тот день Каллен, несомненно, заслуживала особого внимания. В начале дня она была уверена, что не сможет петь, и пела только потому, что я ее убедил. Это потребовало от нее большой веры в себя и мужества.

Когда я вкатил тележку в комнату и снял крышки с блюд, у Каллен был очень счастливый вид. Я вернулся к себе в номер и сразу лег спать.

Много разных происшествий случилось со мной в Париже. Этот город для меня — какое-то заколдованное место. Одна из неприятностей произошла в 1984 году, когда у меня только-только начала работать секретарем Джованна Кавальере. Перед моим отъездом из Нью-Йорка в октябре мы с ней договорились, чтобы в ноябре она вылетела в Париж, где я должен был петь в «Тоске». Мы остановились в «Клэридж Резиданс» на Елисейских

полях.

Это был ее первый день настоящей работы как секретаря оперного певца. Для Джованны он стал полным кошмаром (и для меня тоже). Все началось с того, что я попросил ее выйти в город и купить еды. Я особенно люблю съесть немного курицы, перед тем как петь, и поэтому попросил ее найти готовую. В Париже на каждом шагу есть прекрасное кафе, но Джованна вернулась с цыпленком, таким сухим и жестким, что его было невозможно есть. Она также принесла цуккини — одни из немногих овощей, которые я не переношу. Я бы не стал придавать этому значения, но когда начинаешь работать с новым секретарем, то очень критично относишься ко всему, что она делает. И я заволновался: что же за секретаршу я нанял? (На деле же она оказалась замечательной.)

Но настоящая неприятность случилась в театре (и вины Джованны в этом не было). Так как я всегда люблю приезжать в театр заранее, то мы приехали в «Гранд-Опера» в 6 часов 15 минут — за час и сорок пять минут до начала спектакля. Это давало мне возможность спокойно наложить грим, немного распеться, затем отдохнуть в махровом халате — пока меня за четверть часа до выхода не пригласят на сцену. Чтобы не помять костюм, я надеваю его в самый последний момент.

В 7 часов 20 минут дирижер Джеймс Конлон, являющийся сейчас художественным руководителем труппы, пришел ко мне в артистическую, чтобы пожелать удачи. Я удивился тому, что он зашел так рано перед началом, но решил, что у него были еще и другие дела. Спустя несколько минут Джованна сказала, что слышит звуки оркестра. Наверное, решила она, Конлон устроил в последнюю минуту репетицию. Когда, по моим подсчетам, пришло время одеваться, я попросил Джованну подождать за дверью и никого не впускать.

Вдруг слышу ее крик:

— Не входите! Мистер Паваротти раздет.

Дверь распахнулась, и ворвался режиссер. Джованна пыталась его остановить.

— Где же вы? Занавес поднят! Вы должны уже быть на сцене, а еще не одеты. — Потом добавил по-французски:

— Nous commencons (начинаем — *фр.*).

Я посмотрел на него и сказал на плохом французском:

— Nous nous arretons (останавливаемся — *фр.*).

Это был не самый лучший момент в моей жизни. Сначала я запаниковал, а потом рассердился. Каждый вечер мы начинали репетировать в восемь вечера. В «Гранд-Опера» 1400 служащих, но ни один из них не предупредил нас, что спектакль начинается

в 7.30, а не в 8.00. Я не мог в это поверить.

Конечно, я не успел вовремя выйти на сцену. Занавес опустили, а публике сообщили, что спектакль задерживается по техническим причинам. Все ждали, пока я надену костюм. Затем опера началась.

Для актера нет ничего ужаснее таких ситуаций: ты уже должен быть на сцене, у сотни музыкантов уже открыты ноты с твоей арией, все смотрят на сцену, где ты должен появиться, а ты в это время неодетый еще находишься в своей гримуборной.

Меня нередко просят рассказать о происшествиях, случающихся на сцене. И я отвечаю, что со мной почти никогда не случалось ничего особенного. Мне очень везло раньше — до этого выступления в «Тоске» в Париже. Исполнение в тот раз было хорошим, но всё остальное не ладилось.

Во втором акте оперы моего героя Каварадосси после пыток приводят в кабинет Скарпиа. Он так измучен, что еле держится на ногах и падает на стул. Уже во время репетиций я смотрел на стул с опаской: он был из резного дерева и казался слишком хрупким для меня.

Я подошел к режиссеру и сказал ему тихо, чтобы никто не слышал:

— Думаю, что этот стул не очень прочный! Если я на него сяду, он не выдержит.

Мне ответили:

— Не волнуйтесь, Лучано. Мы уже укрепили его металлом.

Но я был неспокоен. Генеральную репетицию стул выдержал. Наступил день премьеры. Вот и тот самый эпизод оперы: стражники вытащили меня на сцену и посадили на стул. Тоску пела замечательное сопрано Хильдегарде Беренс. По роли она должна была подойти и обнять меня — как мы это делали не раз на репетиции. Но Хильдегарде — очень хорошая актриса и слишком увлеклась игрой. Почему-то она пробежала через всю сцену и бросилась на меня…

Этот стул ищут до сих пор… Даже укрепленный металлом, он весь развалился.

Мы лежали кучей на сцене. Публика оцепенела, никто не смеялся. Во-первых, они стула не видели и, наверное, в зале считали наше совместное падение режиссерской задумкой. К тому же один из стражников спокойно стоял рядом — правда, остолбенев от удивления. Между тем Тоска и ее возлюбленный занялись борьбой на сцене «Гранд-Опера»: никто к нам не подошел, пока мы сами не поднялись и не продолжили петь…

Мне было жаль бедную Джованну: ее день начался с несъедобного цыпленка, потом она видела меня полураздетого в

гримуборной в то время, когда я уже должен был петь на сцене. И закончила она этот день созерцанием своего шефа, лежащего на сцене «Гранд-Опера» на спине под певицей. Я, конечно, объяснил ей, что так бывает не всегда.

Иногда режиссеры слишком увлекаются и заставляют вас делать то, что выглядит нелепо. Мне в этом смысле пока везет, потому что режиссеры учитывают и мою полноту, и то, что у меня больное колено. Например, в «Тоске» художник Каварадосси в первом действии работает над большой фреской в церкви. Постановщик хотел, чтобы ее изображение было огромным. Для этого соорудили леса, стоя на которых я должен был писать фреску. В начале действия это возможно, так как я со своей больной ногой заранее взбирался на них по специальной лестнице, не видной из зала.

Но трудность заключалась в том, что по ходу действия я должен был спуститься с лесов, чтобы исполнить дуэт с Тоской, а затем прятаться от полиции Скарпиа. Спуститься можно было только по другой — крутой и узкой — лестнице, похожей на трап на судне. Из-за больного колена я мог или вообще не спуститься или просто упасть с лестницы. Единственно возможным решением было просить Тоску подняться ко мне на леса, чтобы там петь вместе. Но она была в длинной юбке. Кроме того, это тоже не выход: зачем ей взбираться по лестнице на леса, если она не занималась живописью?

Чтобы разрешить эту проблему, придумали, что Каварадосси будет работать над небольшим эскизом к крупному полотну. Тогда можно было поставить мольберт прямо на сцене. Конечно, первоначальная задумка постановщика была великолепна для восприятия из зала — я работаю на фоне огромной настенной росписи, и каждый зритель прекрасно меня видит.

Но эта идея оказалась невыполнимой из-за моих возможностей. Иногда нужно напоминать художникам и режиссерам, что они работают не с акробатами.

Когда я работаю над спектаклем, то могу позволить себе шутки с коллегами на репетициях, но никогда не делаю этого во время исполнения оперы. Знаю, что раньше многие певцы это делали, об этом даже существует много историй. Например, Карузо. Известным шутником был. Он позволял себе всякие выходки: к примеру, мог нежно взять певицу за руку и в то же время положить туда горячую сосиску.

Я тоже не лишен чувства юмора, но против подобных проделок на сцене. Опера и пение для меня — слишком серьезные вещи, поэтому я не делаю ничего, что могло бы

нарушить сосредоточенность другого певца, и советовал бы своим коллегам не пытаться шутить со мной. Играть в спектакле — дело серьезное, и так есть много способов все испортить. По-моему, создавать лишние трудности всякими детскими шалостями на сцене — это непрофессионально и рискованно. И хотя всем известно мое мнение на этот счет, я не бываю застрахован от подобных ситуаций. Прошлой осенью один из моих коллег в «Метрополитэн-Опера» сыграл со мной шутку, которая несколько ошеломила меня. Моя реакция его не особенно волновала, потому что он мой босс в «Метрополитэн». Это художественный руководитель труппы Джимми Левайн. В тот вечер он дирижировал «Тоской», с которой мы часто выступали вместе. («Тоска» и Париж — два несчастья моей жизни!)

Я только закончил свою арию «E Lucivan e Stella» («Горели звезды») из последнего акта, в котором Каварадосси пишет перед расстрелом прощальное письмо своей возлюбленной Тоске. Музыка этой арии очень красива и трогательна. Спел я хорошо, и было много аплодисментов. Когда публика успокоилась, Джимми опять взмахнул палочкой. Первые ноты звучали привычно: коротко повторялась тема арии перед выходом Тоски. Но вдруг я понял, что это не продолжение: оркестр опять играл первые такты моей арии. На мгновение я растерялся, подумал: может быть, я вообще еще не пел своей арии? Когда вас застают врасплох, то первая мысль: ты сам где-то ошибся. Потом я увидел, что Джимми широко улыбается, и понял, в чем дело: он заставил меня бисировать арию. В других театрах порядки в таких случаях не столь строги: там певцам позволяют повторять, если публика настаивает. Но чтобы такое было в «Метрополитэн» — никогда! Нью-йоркская публика может рукоплескать хоть час и не добьется ничего. Вот почему я так растерялся. Но собрался и повторил арию. Зал взорвался. По моему виду можно было догадаться, что для меня эта ситуация была полной неожиданностью. Все знали, что в спектаклях «Метрополитэн-Опера» не поют на бис.

Потом за кулисами Джимми крепко обнял меня и сказал:

— Это шутка по случаю Хэллоуина, Лучано.

Было 31 октября.

Сюрприз был так необычен, что на следующий день «Нью-Йорк Тайме» опубликовала статью, где цитировали Джимми: «Наступил Хэллоуин. Я должен был пошутить. Я сыграл шутку с Лучано, а публика получила, что хотела».

Что меня раздражает, так это когда коллега, выступающий с тобой, поет сам по себе, игнорируя твое присутствие. Это особенно недопустимо во время любовной сцены. Если сопрано

все время поет на публику и даже не смотрит на тебя, кто поверит, что она тебя любит?

Сценическое действие страдает не только оттого, что у влюбленных не то выражение на лицах. Когда граф ди Луна в конце первого действия «Трубадура» перед финальным трио встает против Манрико, то его поза, взгляд должны выражать ненависть, желание убить. И если баритон смотрит на тебя взглядом случайного прохожего, то отсутствует этот накал. Я, конечно, не Лоренс Оливье, но стараюсь войти в роль и правильно взаимодействовать с остальными исполнителями. Если они на тебя не реагируют, быть убедительным трудно вдвойне.

Хотя я сам пытаюсь играть, но иногда должен подсказывать другим, как лучше донести смысл сцены до слушателя. Например, мой герой в опере Верди «Ломбардцы» умирает и появляется в последнем акте в виде призрака. Чтобы показать публике, что я теперь всего лишь призрак, художник по костюмам одел меня в белое — как ангела. Он также пытался надеть на меня белые крылья с перышками. Я категорически отказался. На его вопрос: «Почему?» — я ответил: «Если я похож на ангела, то вы на Авраама Линкольна…»

Глава 3: ВЫСТУПЛЕНИЕ С НОСОВЫМ ПЛАТКОМ

Хотя я сам обожаю оперу и мне нравится быть певцом, тем не менее понимаю, что аудитория у оперы очень невелика. Поэтому мне всегда хотелось расширить круг ее слушателей. Моему импресарио Герберту Бреслину тоже очень хотелось этого. (Герберт стал моим импресарио в 1968 году, в год моего дебюта в «Метрополитэн-Опера».) Он всегда старается найти возможности для новых интересных выступлений. Понимая, что расширять оперную аудиторию надо, начиная с концертов.

В 1973 году, когда я уже стал известным оперным певцом, Герберт услышал об одном богаче в Либерти, штат Миссури, который оставил после себя средства для приглашения в свой город всемирно известных артистов. Как благотворно это желание для города и как хорошо это для артистов. Поскольку у меня прежде не было сольных концертов, то Герберт решил, что совсем неплохо будет выступить в Миссури.

При организации таких концертов всегда возникают трудности. Прежде всего надо продать билеты. В том городе, где вы собираетесь петь, должно быть достаточно жителей, чтобы зал был заполнен. У певца — свои проблемы: вместо трех — четырех арий, которые он обычно поет за спектакль, здесь за один вечер приходится исполнять пятнадцать-двадцать арий и песен, то есть в пять раз больше. И все это надо делать одному: нет ни хора, ни арий в исполнении других певцов, чтобы дать возможность отдохнуть вашему голосу.

Хотя при аншлаге певцы получают большой гонорар, сольный концерт — очень тяжелый труд. Это еще и большой риск. Здесь вы совсем не защищены и очень уязвимы — не так, как в опере, где участвуют еще сто человек. На сольном концерте может случиться все, что угодно. Поэтому-то Герберт и решил осуществить эту идею не в Нью-Йорке, а в другом городе.

Концерт в Либерти прошел хорошо, зрители были довольны, я тоже. Чуть позже, в том же 1973 году, я дал концерт уже в Карнеги-Холл. И тоже успешно. С тех пор я часто выступаю в сольных концертах, но не забываю, что инициатива первого такого концерта принадлежала Герберту. Думаю, что в этом одна из причин нашего успешного сотрудничества: ведь мы оба всегда готовы к новым впечатлениям, всегда готовы принять новые предложения. Вот уже двадцать семь лет мы проводим в жизнь новые идеи.

Вскоре после успешных концертов в Нью-Йорке состоялся и мой первый телевизионный концерт: мы выступали в «Метрополитэн-Опера» вместе с Джоан Сазерленд. С волнением представлял я себе, что мое пение слушают столько людей — не три-четыре тысячи, а миллионы! Но в то же время понимал, что если не спою хорошо или возьму фальшивую ноту, то об этом узнают миллионы слушателей. Но все прошло гладко. Так я утвердился в новом для себя виде выступлений.

Оперный спектакль — плод усилий многих людей, и мне это нравится. Конечно, приятно, когда тебе аплодируют за спетую арию или приходится выходить на поклон тебе одному. Но в основном художественное впечатление от оперы зависит от многих людей, особенно если они прекрасно выступают и слаженно работают все вместе. Когда те, с кем я выступаю в спектакле, поют хорошо, я испытываю радость, как от собственного успеха. Это как в спортивной команде — гол забивают отдельные игроки, но игра всех остальных также важна для окончательного счета в матче. Именно так я и чувствую себя в опере, начиная с первого своего выступления в 1961 году.

Хотя я и люблю совместный труд в опере, но особое волнение испытываю, когда выступаю в сольном концерте. Дело не просто в моем «я». Стоя на сцене около фортепиано или рядом с оркестром, ощущаешь более тесный контакт с публикой. Нет ни сценического действия, ни находок постановщика, которые порой отделяют артиста от зрителей. В концерте нас ничто не разделяет. В оперном спектакле нас связывает с публикой само участие в нем. Мы, артисты, словно инструменты для создания художественных образов Верди, Доницетти, Моцарта…

На концертной эстраде артист связан с аудиторией более непосредственно. Мне очень нравится чувствовать этот прямой контакт. Кое-кто из певческой элиты может смеяться надо мной, но этот контакт я ощущаю везде: и на стадионе, где присутствуют пятьдесят тысяч человек, и в небольшом зале, где всего сотня слушателей. То же самое я чувствую и выступая на телевидении, где число зрителей просто не поддается воображению.

С сольными концертами я побывал всюду: в России, в Южной Америке, Японии, Китае, Юго-Восточной Азии, Мексике… Немного найдется мест, где я не пел.

О некоторых из этих замечательных концертов стоит рассказать особо. Один из них состоялся в России в мае 1990 года. У Горбачева в это время были политические осложнения, и он не часто показывался на публике. Мне говорили, он боялся, что его встретят недружелюбно и газеты потом напишут об этом или (еще хуже) покажут это по телевидению. Когда я пел в

Москве, то Горбачев пришел на концерт: он сидел в глубине ложи, чтобы его не видели. Меня это очень тронуло. Позднее, когда мы встретились лично, он произвел на меня большое впечатление.

Политика меня не очень интересует. Чтобы иметь твердые политические пристрастия, необходимо разбираться в ней лучше. Но я убежден, что надо отдать должное и Горбачеву, и Рональду Рейгану за прекращение «холодной войны». Для всех нас, так долго живших в темном страхе, конец вражды — это просто замечательно! Думаю, что это произошло не случайно. Конечно, в обеих странах есть могущественные силы, которые хотели бы сохранить напряженность в отношениях. Именно потому я испытал большое волнение при встрече с Горбачевым. Убежден, что значительным улучшением международных отношений мы обязаны именно ему.

Другой концерт, который навсегда останется в моей памяти, состоялся в 1991 году, когда я пел в лондонском Гайд-парке. Почти для всех (кроме нескольких первых рядов) этот концерт был бесплатным. Если люди хотели сидеть близко, они покупали билеты. Но все, кто хотел послушать этот концерт, могли прийти и без билетов. Я очень боялся (к несчастью, так и случилось), что в день концерта будет лить дождь. Ни отменить, ни перенести концерт мы не могли, так как его должны были транслировать по телевидению. Пришлось смириться. Сцена и оркестр помещались в «раковине», вся же публика расположилась под открытым небом. Говоря «вся публика», я не ошибаюсь. Я сам видел, что в первых рядах сидели принц Уэльский и принцесса Диана, премьер-министр Джон Мейджор с супругой, другие знатные гости. Чтобы быть точным — присутствовали все, кроме королевы.

Когда начался концерт, те, кто сидел впереди, раскрыли зонтики. Огромное поле зонтов. Но после первой моей арии по громкоговорителю всех попросили закрыть зонтики, так как из-за них никому ничего не было видно. После этого объявления раздался взрыв аплодисментов. Все, кроме сидящих в первом ряду, были довольны. Принцесса Диана сразу же сложила зонтик, и все сделали то же самое. Это невероятно, но со сцены я видел этих людей, которых заливали струи дождя. Мне было неловко, что я, сухой, стою под крышей, смотрю вниз и в нескольких шагах от себя вижу принца Уэльского и принцессу Диану, премьер-министра Англии. И всех их поливает дождем.

Организацией концерта занимался Тибор Рудаш, очень важный в моей жизни человек, о котором я расскажу подробнее

чуть позже. Он и Герберт с женами сидели в первом ряду и мокли вместе с особами королевской крови. Во время концерта я сделал жест в сторону этого ряда знакомых мне людей, чтобы показать, как я расстроен и как им сочувствую. Я воздел руки и попытался изобразить на лице, как мне грустно за них.

Кое-кому в публике повезло: на них были дождевики и шляпы с полями от дождя. Остальные же просто сидели и мокли. Я очень переживал, наверное, еще и потому, что сам всегда страшно боюсь простуды. Похоже, все смирились с такой погодой. Все происходившее казалось мне чем-то нереальным. Более благодарных слушателей у меня никогда не было. Настроение было замечательное: я пришел к ним, чтобы дать им радость, а они пришли и тоже радовались.

Еще раньше, когда я пел в «Конвент-Гарден», меня приглашали на обед в Букингемский дворец и на некоторые официальные приемы. Тогда я и познакомился с принцем Чарльзом и принцессой Дианой. Они мне оба очень понравились. Принц увлекается оперой и проезжает большие расстояния, чтобы увидеть где-нибудь конкретную оперную постановку. Он в дружеских отношениях со многими оперными певцами. И принц Чарльз, и принцесса Диана — очень приятные люди, и я глубоко сожалею, что у них в жизни возникли проблемы.

Перед концертом в Гайд-парке я спросил принца Чарльза, позволит ли он мне посвятить его жене одну песню. Он дал согласие. Уже к концу концерта я остановил музыкантов, чтобы сделать объявление, и сказал, что с разрешения принца Чарльза хочу посвятить принцессе Диане арию де Грие из оперы Пуччини «Манон Леско» — «Una Donna non vidi mai» («Я никогда не встречал такой женщины»). Когда публика услышала это, она стала буквально сходить с ума: в Англии очень любят принцессу Диану.

Когда концерт окончился, принц и принцесса пришли за кулисы поблагодарить меня. У нее, наверное, не было с собой шляпы с полями от дождя, потому что она вся промокла, влажные пряди белокурых волос облепили ее лицо. Но все равно Диана была прекрасна и продолжала выглядеть принцессой. Она казалась мне счастливой и взволнованной.

Принцесса Диана так хороша собой, так добра, так уравновешенна. Смотришь на нее и думаешь: «Этот человек родился для счастья». Но, оказывается, что это не так. Думаю, в тот вечер я доставил ей радость. За сценой в палатке, служившей нам артистической, принцесса Диана сказала мне, что, когда я пел в ее честь арию, она пережила одно из самых счастливых мгновений в жизни.

После их разрыва Диана приезжала в Нью-Йорк. Вышло так, что мы оба оказались среди приглашенных на обед к Нельсону и Леоне Шэнк. (Это художник, который написал ее портрет. И мой — тоже.) Обед должен был состояться в Национальном клубе искусств. Прислали лимузин — сначала за мной, чтобы по дороге мы заехали за принцессой Дианой. В последнюю минуту в британском посольстве решили (наверное, из соображений безопасности) отвезти ее на обед в посольском автомобиле. По пути наша машина застряла в дорожной пробке. Что-то случилось впереди, и все движение остановилось. Когда мы приехали в клуб, принцесса Диана была уже там. Мне было страшно неловко за опоздание. Обычно я стараюсь всегда приезжать вовремя и не люблю, когда опаздывают другие. И уж конечно, на встречу с английской принцессой мне хотелось успеть к назначенному часу.

За обедом мы заказали разные блюда. Принцессе подали жареные креветки, которые выглядели очень аппетитно. Я обратился к ней:

— Принцесса, эти креветки, должно быть, очень вкусны?

Она подтвердила, что креветки отличные. Через некоторое время я сказал, что они, наверное, восхитительные. Она опять согласно кивнула. Наконец я произнес:

— Извините, что я дважды попытался намекнуть, но безуспешно… Могу я спросить у вас прямо? Можно мне попробовать одну креветку?

Она заволновалась и стала извиняться:

— Простите, я не поняла… — Затем застенчиво улыбнулась и добавила: — Я не привыкла делиться едой.

Если так, то ей пришлось бы туго за столом в моей семье.

Я дружески отношусь и к принцессе Диане, и к принцу Чарльзу, поэтому не хочу обсуждать их семейные проблемы. (Не делаю этого даже в частных разговорах.) Думаю, однако, что теперешняя жизнь ее печальна. Полагаю, что она одинока. Это не значит, что рядом никого нет. Конечно, в ее жизни много людей, но нет тех, в присутствии которых она могла бы позволить себе сбросить туфельки и расслабиться.

Грустно, когда такое случается с известными людьми. Много лет назад, когда моя жизнь усложнилась (я должен был петь в разных городах, ездить в турне, давать концерты, со мной повсюду обращались как со звездой), я увидел, что со мной может случиться нечто подобное. В силу обстоятельств приходилось встречаться только с теми людьми, с которыми работаешь и которые помогают, когда нужно куда-то ехать. Я постарался разорвать этот узкий круг, и мне это удалось. По крайней мере, близкие мне люди ничего не имеют против, если я скину туфли.

Напряжение при выступлении на концерте огромно. Намного больше, чем в спектакле: в опере вы только частица в составе исполнителей, и если что-то случится с голосом или вы почувствуете себя плохо, вам всегда найдут замену. Певцы, как и оперные администраторы, знают непредсказуемость человеческого голоса. (Моя болезнь в Буэнос-Айресе была скорее чем-то вроде нервного срыва, потому что в городе постарались создать шумиху вокруг моего выступления.) Да, в театре можно что-то исправить, на концерте найти замены нельзя. Все зависит от вас, и многое может получиться не так, как хотелось бы.

Однажды я должен был выступать с концертом в Питтсбурге, а мои помощницы Николетта и Лариса, которые собирали вещи, забыли положить в чемодан белый жилет и фрак для выступления. Каждая из них подумала, что это сделала другая. Когда они обнаружили свою оплошность, то представили, как это расстроит меня, и побоялись сказать мне об этом, пока что-нибудь не придумают.

У них появилась идея: они позвонили Андреа Гриминелли, который должен был выступать вместе со мной. Он еще был в Нью-Йорке и должен был вылететь вслед за мной в Питтсбург через несколько часов. Николетта и Лариса попросили Андреа зайти ко мне на квартиру, взять жилет и фрак и привезти их с собой. Они умоляли Андреа ничего не говорить мне об этом.

Должно быть, он позабыл об этом предупреждении. Обговаривая по телефону некоторые детали концерта и небольшие изменения в программе, я спросил Андреа, каким рейсом он вылетает. Вдруг он сказал:

— Не беспокойся, Лучано, твой белый жилет и фрак я взял…

— Что ты взял? — Я не верил своим ушам: через несколько часов концерт, а у меня нет костюма! Я был просто взбешен: Андреа мог опоздать на самолет или мои вещи могли попасть не на тот самолет.

Конечно, Николетта рассердилась на Андреа, а я разозлился на Николетту. Все дулись друг на друга. В день концерта приходилось нервничать и расстраиваться. Но у меня есть хорошая черта: как бы я ни был сердит на кого-нибудь за что-либо, я быстро отхожу. Что бы ни произошло, на следующий день я все забываю. Николетта всегда возмущается, когда видит, как я любезен с человеком, который обошелся со мной не лучшим образом. Она не понимает, как можно забыть, что тебя оболгали, предали или сделали еще что-то дурное. Конечно, я просил Николетту не помнить зла: ведь у каждого есть недостатки, но прежде всего люди должны хорошо делать свое дело.

Мой костюм прибыл в Питтсбург вовремя, и все прошло хорошо. Наверное, Андреа нарочно меня помучил — так же, как и я его когда-то. Однажды мы выступали вместе в концерте. В сущности, я сыграл с ним плохую шутку. Но ведь иногда стоит сделать что-нибудь этакое, чтобы разрядить напряжение перед выступлением. Андреа играл на красивой золотой флейте, которой он чрезвычайно гордился. За час до концерта он принес флейту в мою артистическую и попросил присмотреть за ней, пока он выйдет по каким-то делам.

Когда он вернулся, флейты на месте не было. Он осмотрел всю комнату, но не смог найти инструмента. Я сказал: «Извини, Андреа. Я отлучался на несколько минут. Должно быть, кто-то ее украл».

Конечно, он просто обезумел. Помучав его несколько минут, я достал флейту из рукава своего халата. Эта была очень дурная шутка. Мой друг Джильдо сказал, что это подло. Нет, я не подлый человек, но по отношению к Андреа это было действительно подло: ведь для артиста нет ничего страшнее, чем лишиться своего инструмента перед самым выступлением. Это то же самое, что для меня потерять голос. Да, это было ужасно. Но, по крайней мере, в этом случае я мог вернуть Андреа его «голос».

Мы с Андреа участвовали вместе более чем в семидесяти концертах. И мы с ним хорошие друзья. Он считает, что своим успехом обязан мне. В ответ я говорю ему, что это он играет на флейте, а не я. Андреа умен, любезен и нравится людям. Он очень серьезно относится к работе и успех его вполне заслужен.

У Андреа, как и у меня в Питтсбурге, однажды тоже была история с костюмом. На концерт в Центральном парке в Нью-Йорке он приехал в синих джинсах. Через плечо висела сумка с костюмом, но там не оказалось черных брюк. До начала оставался час, и ему во что бы то ни стало нужно было достать брюки. Не мог же он выйти на сцену в черном сюртуке, белом галстуке и синих джинсах. Он сообщил администрации о неожиданном осложнении. Они предложили: «У парка стоят полицейские машины. Попросим полицейских довезти вас прямо от сцены до квартиры, чтобы вы могли взять ваши черные брюки».

Андреа отправился в полицейской машине, но она не могла выбраться из парка, так как навстречу двигалась огромная толпа народа. Полицейские поняли, что даже если им и удастся выехать из парка, то на обратном пути толпа будет еще больше и уж тогда им точно не добраться до эстрады к началу.

Они развернулись и поехали обратно. Андреа ломал голову, как выйти из положения. Не мог ничем помочь и я: у меня были только одни брюки. Музыкантам оркестра брюки тоже были

нужны. Рабочие сцены были либо в комбинезонах, либо в джинсах. Андреа сидел в своей гримуборной без брюк, в полном расстройстве. Перед концертом один из его приятелей зашел пожелать ему удачи. Андреа взглянул на его брюки: они были черные и как раз его размера. Гость не успел сообразить, что к чему, как с него стянули брюки и надели на Андреа. Он успел-таки на сцену…

Когда вы видите, как кто-то из нас раскланивается со сцены — сияющий, счастливый, — подумайте, что, может быть, за десять минут до начала у него не было брюк… У тебя может быть хороший голос или ты прекрасно играешь на флейте, но все мы люди и все совершаем оплошности.

Когда мои концерты снимает телевидение, меня всегда беспокоит, под каким углом стоит камера. Можно поставить ее так, что я буду выглядеть на экране огромным (а мне меньше всего хотелось бы этого). Однажды, когда я исполнял «Реквием» Верди во фраке и белом жилете, Керк Браунинг, который снимал для Пи-би-эс, разместил свое оборудование у сцены так, что я стоял первым из певцов. Просмотрев несколько кадров, отснятых на репетиции, я пришел в ужас. В то время я был особенно дороден, и на экране было видно только меня: я совершенно закрывал других исполнителей. Не было видно ни сопрано, ни меццо, ни баса — один только тенор.

Я попросил Керка поставить камеру с другой стороны сцены. Он ответил, что это затруднительно. Я настаивал, потому что все выглядело так, словно Верди написал свой «Реквием» для одного тенора. В конце концов Керк согласился: на экране стало видно и других исполнителей. Если люди думают, что мне доставляет удовольствие быть тучным, они ошибаются. Я радуюсь, **несмотря** на свою тучность. А это совсем другое дело. Мне страшно подумать, каким люди представляют меня. Смотрю иногда на себя в зеркало и говорю: «О Боже!» Поэтому я стесняюсь фотографироваться. Когда меня фотографируют рядом с другими людьми, я всегда хватаю кого-нибудь из стоящих рядом и ставлю его перед собой. Иначе на снимке меня получится слишком много.

С телевидением сложнее. Однажды Керк должен был снимать меня в концерте. Мы просмотрели некоторые кадры с генеральной репетиции. Мой белый жилет застегивался на запонки. В некоторых кадрах меня было слишком много: были видны три-четыре запонки и слишком большой живот. На другом кадре передвинули поближе, и стало видно только две запонки. Этот кадр был все-таки лучше других, и я попросил использовать

именно этот ракурс.

Перед началом концерта я увидел Керка за кулисами и, показывая два пальца, закричал: «Помнишь? Только две запонки!»

Некоторые мои привычки придают мне на концертах больше уверенности. Всем знаком мой белый носовой платок. Впервые я достал его на своем концерте в Миссури — на случай, если на лбу выступит испарина. Оказалось, что я чувствовал себя гораздо лучше, когда вынимал и держал в руках платок. Конечно, платок — вещь сугубо функциональная, но теперь это и мой талисман.

Еще я чувствую себя увереннее, когда, исполняя на концерте что-то новое, вижу перед собой ноты. Помню, у меня был первый большой концерт в «Мэдисон-сквер Гарден» в 1985 году. Его должны были транслировать по телевидению. Режиссер Пи-би-эс, приятный человек по имени Дэвид Хорн, подошел ко мне во время одной из последних репетиций и стал отодвигать пюпитр с нотами. Я вцепился в ноты. Дэвид спросил:

— Лучано, неужели во время концерта вы собираетесь стоять перед пюпитром?

Тогда я ответил ему на своем лучшем итало-американском наречии:

— Уберешь пюпитр, получишь под зад…

В 1981 году в мою жизнь вошел очень интересный человек, который многое изменил в моей творческой деятельности, — Тибор Рудаш. Ему тогда было за пятьдесят. Он родился в Венгрии, но долгие годы работал как режиссер-постановщик в Австралии и позже переехал в Америку. Некоторое время он ставил ревю в казино Лас-Вегаса, потом набирал артистов для «Резортс Интернешнл» в Атлантик-Сити. Он привозил в Атлантик-Сити таких звезд эстрады, как Фрэнк Синатра, Долли Партон и Билл Косби. Мистер Рудаш приехал к Герберту Бреслину, чтобы пригласить меня спеть в курортной гостинице в Атлантик-Сити. Как я узнал позже, Герберт тогда просто выгнал его из своего кабинета.

Чтобы понять Герберта, нужно знать несколько вещей. Его очень интересует серьезная музыка, опера.

Он очень заботится и обо мне. И конечно же, гордится тем, чего мне удалось достичь. Он гордится также и своим участием в моей карьере (и не без оснований). Герберт не только на страже моих интересов, но и оберегает меня.

Я знаю, что в Нью-Йорке к нему в офис целый день приходят с просьбами, чтобы я спел по любому поводу: будь то вечер в школе, спортивные соревнования, какие-то общественные мероприятия — даже по случаю открытия новой пиццерии.

(Однажды, хотя мне и не надо было петь, я действительно присутствовал на открытии пиццерии, но только потому, что ее владелец — мой Друг.) Я участвую во многих благотворительных концертах, старюсь, чтобы они составляли не меньше десяти процентов от числа всех моих выступлений. И если бы Герберт не стоял на страже, я бы, наверное, пел только в благотворительных концертах.

У Герберта есть расписание моей работы на два-три года вперед. Даже если еще остается «окно» для других выступлений, Герберт всегда знает, какое из них может меня заинтересовать. Я полностью доверяю ему, если он считает нужным отказать. При первой встрече он всегда вежлив, выслушивает предложение и дает ответ. Чаще всего он говорит «нет» и объясняет, почему я не могу принять приглашение. Если человек продолжает настаивать, называя других участников концерта или говоря еще что-то, что может повлиять на Герберта, то ему вдруг изменяет его привычная вежливость. Именно так случилось, когда он предложил Рудашу покинуть свой кабинет.

Тибор рассказал мне потом, что Герберт заявил:

— Мистер Паваротти — один из величайших певцов в истории оперы, а вы хотите, чтобы он пел в игорном притоне? Ни за что в жизни!

Когда Рудаш попытался повлиять на его решение, Герберт велел ему выйти вон. Герберт отказывает иначе, чем я, — у него для этого свои способы.

У Тибора Рудаша тоже был свой способ действия: он приходил в офис Герберта несколько раз, всякий раз предлагая все большую сумму всего за один концерт (хотя и первоначальная сумма была огромной). Каждый раз он получал один ответ: «Убирайтесь». Офис Герберта Бреслина находился на Пятьдесят седьмой западной улице, в том же квартале, что и Карнеги-Холл. Герберт и все его служащие сидят в одной большой комнате без перегородок и дверей — как в какой-нибудь газетной редакции. Прямо из холла попадаешь в офис. И вот однажды открылась дверь и показалась голова Рудаша. Все уставились на него. Он крикнул: «Сто тысяч долларов…» Герберт пригласил его войти…

В 1981 году сто тысяч долларов за один концерт было огромной суммой для исполнителя классической музыки. Это больше, чем я тогда обычно получал за концерт, и гораздо больше того, что мне платили за один оперный спектакль. В то время, когда Рудаш сделал это предложение, я находился в Милане — пел «Аиду» в «Ла Скала». Герберт позвонил и сообщил мне об этом предложении. Условия произвели на меня впечатление, и я ответил, что хотел бы выслушать этого человека. Рудаш, узнав об

этом, сказал Герберту, что вылетает в Милан на следующий же день. Он начинал мне нравиться, хотя я его еще не видел. На следующее утро Рудаш, его жена и Герберт сели в первый же самолет, летевший до Милана, а я зарезервировал для них места на вечернее представление «Аиды».

Я не люблю отвлекаться и знакомиться с новыми людьми перед выходом на сцену, поэтому наша первая встреча должна была состояться после спектакля. В первом антракте Герберт пришел за кулисы и объяснил мне, в чем заключается суть предложения, так как во время телефонного разговора я не совсем понял, о чем шла речь. А когда понял, что это казино при отеле, то велел Герберту передать Рудашу, что очень сожалею, но я не могу петь в том месте, где играют в азартные игры. Мне было неловко, что они с женой напрасно проделали такой путь из Нью-Йорка, но ведь раньше я ничего не понял.

Герберт прошел в зал, сел рядом с Рудашем и сообщил ему на ухо эту неприятную новость. Рудаш попросил его прямо, без обиняков объяснить, в чем проблема. Герберт ответил, что финансовая сторона меня привлекает, но все дело в том, что я не могу петь в казино. Когда впоследствии Тибор рассказал мне эту историю, он говорил, что был просто убит моим ответом. Рассказывая о том, что было дальше, он скромно сказал: «Вот тогда-то меня озарила блестящая идея». А идея заключалась в том, что он попросил Герберта еще раз сходить за кулисы и выяснить, не согласится ли мистер Паваротти выступать **рядом** с казино: «Мы натянем огромный тент специально для этого выступления».

Когда Герберт сообщил мне о таком повороте, я поразился настойчивости и воображению Рудаша. Конечно, приятно, когда кто-то настолько жаждет твоего выступления, что готов оборудовать особое помещение только потому, что мне не нравится место, предложенное для концерта. Меня привлекают «положительные персоны» (про себя я называю их пэпэ), то есть люди, которые не сдаются, для которых препятствия — только дополнительный стимул к действию. Такие люди сразу хотят знать причину отказа и настойчиво, с выдумкой стараются ее устранить.

Невольно закралось подозрение: под тентом, который предлагает Рудаш, может разместиться больше зрителей, чем в казино. Значит, потому он и пошел мне навстречу, устранив первопричину отказа, чтобы одновременно заработать больше денег. Я понял, что имею дело с очень умным человеком, и, высказав Герберту свои соображения, пошел на сцену «Ла Скала», чтобы продолжить петь партию Радамеса в изумительной опере

Верди.

Когда поешь в спектакле, обычно выбрасываешь из головы все посторонние мысли — иначе невозможно выступать. Пение требует сосредоточенности, да и сценическое действие — тоже. Даже если все идет хорошо, трудно делать два дела одновременно. Если же голова занята чем-то посторонним, если думаешь о чем-то другом, не сможешь ни петь, ни играть хорошо. Обычно я стараюсь выбросить из головы все лишнее, правда, это не всегда удается. Иногда мне приходилось отменять выступления, когда были большие личные переживания, например когда была тяжело больна моя дочь Джулиана.

Предложение Рудаша, конечно, нельзя было назвать очень серьезной проблемой, но и на него надо было дать ответ. Представляю, думал я, что сказали бы поклонники классической музыки, узнав, что я пою в Атлантик-Сити. На сцене я был Радамесом, но в антракте, сидя в гримерной, я продолжал думать о выступлении под тентом в штате Нью-Джерси. После третьего действия «Аиды» я поручил Герберту сообщить Рудашу о моем согласии.

Конечно, в большей степени на мое решение повлияли эти предложенные Рудашем сумасшедшие деньги. Проходит немало времени, прежде чем певцам начинают платить высокие гонорары. А в пятьдесят лет тенор уже начинает терять голос (мне тогда было сорок шесть).

Мне, как и моему отцу, повезло: сейчас мне уже пятьдесят девять лет, а голос еще звучит. Но все равно нельзя быть ни в чем уверенным: никогда не знаешь — вдруг утром проснешься, и никто больше уже не захочет слушать твой голос? Потому-то не надо меня винить в том, что на мое решение петь в Атлантик-Сити в значительной мере повлиял высокий гонорар.

Но это была не единственная причина, почему я принял его предложение. С тех пор как я достиг определенного успеха в своей оперной карьере, у меня появилось желание поездить по миру, чтобы петь для гораздо большего числа людей. Уверен, что могу что-то дать людям, но не хочу давать это «что-то» одним и тем же. Поэтому концерт в Атлантик-Сити я рассматривал как способ приобщения большого числа людей к серьезной музыке.

Из-за роста затрат на постановки и других причин аудитория слушателей оперы может уменьшиться. Так как я беззаветно люблю оперу, эта перспектива меня не радует. Рудаш предлагал мне не просто новую аудиторию, а другую аудиторию — зрителей, которые не являлись любителями классической музыки. Это было как раз то, чего я хотел, но чего мне еще никто не предлагал.

Герберт вернулся в зал к Рудашам слушать последнее действие «Аиды». Он шепнул Тибору: «Дело сделано». Позже Рудаш рассказывал, как он был счастлив в тот вечер: никогда в жизни он не получал такого удовольствия от оперы, как от тогдашнего четвертого акта «Аиды». Я тоже был рад не только из-за новых волнующих перспектив, но и потому, что спектакль прошел хорошо. Затем мы встретились за кулисами. Разоблачившись и сняв грим, я повез чету Рудаш и Герберта в своей машине по ночному Милану: мне хотелось показать им главные достопримечательности города и свои любимые места. Потом мы отправились в мой любимый ресторан «Иль Принципе ди Савойя», где замечательно поужинали.

После ужина Тибор рассказал о себе. Он родился в Будапеште и с восьми лет уже пел в хоре Венгерской национальной оперы: тогда театру требовались мальчики-сопрано. За это платили. Он пел в хоре семь лет, потому что семья жила бедно и постоянно нуждалась в деньгах. Тибор вырос за кулисами и был заворожен всем, что связано со сценой: декорациями, костюмами, освещением, гримом. Он рассказывал, что, когда его сверстники изучали в школе географию и арифметику, он изучал театр. Он любил в театре все.

Но в пятнадцать лет его постигло несчастье. «Мой голос не изменился, — рассказывал Рудаш. — Он пропал».

В последующие месяцы Тибор жил впроголодь. Приходилось браться за любую работу. С братом-близнецом он выучился акробатике, и они поставили акробатический танец. Потом они пригласили в номер девушку и назвали его замечательно: «Сахарная баба и близнецы Рудаш». Танец имел успех, и они путешествовали с ним по Европе. Тибор рассказал мне о венграх то, чего большинство людей не знает, — все они, как и румыны, отличные акробаты.

В 1948 году, когда Рудаш был на гастролях в Австралии, в Венгрии к власти пришли коммунисты. Никто из них троих не захотел возвращаться домой. Они нашли убежище в Австралии. Сделать это было непросто: новое венгерское правительство пыталось заставить всех своих граждан вернуться домой из-за границы, особенно известных венгров («Сахарная баба и близнецы Рудаш» были известны в своей стране). Вскоре они стали так же хорошо известны и в Австралии; у них появились друзья — даже в правительстве. Некоторые из друзей предложили укрыть на время эту троицу — пока венгерская тайная полиция не забудет о них.

Год спустя трое молодых людей перестали скрываться. Их номер распался. Теперь им предстояло как-то зарабатывать на жизнь в Австралии. Брат-близнец Тибора (несколько лет назад он

умер) занялся производством одежды, сам же Тибор открыл школу танца и акробатики. Вскоре у него уже было много учеников. Но когда они заканчивали курс, их матери приходили к Тибору жаловаться: «Вы раскрыли у наших детей талант, а где же работа?» Тибора можно было бы понять, если бы он отвечал, что теперь это не его забота. Но Тибор не таков.

Чтобы дать работу своим бывшим ученикам, он создал танцевальную группу, нашел ангажемент. Его танцовщики были очень молоды — им было по двенадцать — пятнадцать лет. Зрителям они нравились, и вскоре Тибор создал уже несколько танцевальных групп. Юные артисты разъезжали по всей Австралии с акробатическими танцами, которые он сам же и ставил. К 1960 году у него было семь групп, выступавших в Австралии и Юго-Восточной Азии, в 1963 году их было уже одиннадцать. Его артисты выступали даже в «Лидо» в Париже. Этот человек очаровал меня. В то же время, когда Тибор возил своих юных танцоров по всему миру, я начинал свою оперную карьеру в Европе. Никто из нас тогда и не предполагал, что когда-нибудь мы будем заниматься одним делом.

Как-то раз Рудаш получил ангажемент для одной из своих групп в отеле «Дюны» в Лас-Вегасе. Во время его пребывания там ему предложили помочь организовать большое шоу. Он принял это предложение и какое-то время успешно работал исключительно в Лас-Вегасе. Позднее Рудаш устраивал диснеевские праздники, представления на льду. Он специализировался на роскошных постановках. Со временем Тибор создал собственную компанию, которая занималась не только постановками, но и изготовлением декораций и костюмов.

Во время той встречи в миланском ресторане Тибор поделился со мной планами, что хотел бы устроить не только один этот концерт в Атлантик-Сити: он намерен обеспечить мне огромные аудитории — больше тех, перед которыми когда-либо выступал оперный певец. Он рассказал, что уже имел дело с исполнителями классической музыки, организовав в Лас-Вегасе выступление знаменитого дирижера Зубина Меты с Нью-Йоркским филармоническим оркестром.

Как и я, музыканты этого оркестра поначалу отказались исполнять серьезную музыку в казино, но Тибор переубедил их, сделав необычное предложение: он выдаст каждому оркестранту на сто долларов 25-центовых монет для игровых автоматов. Им так пришлась по вкусу эта идея, что они тотчас согласились.

Но финал этого мероприятия был не столь безоблачен: когда Рудаш и Мета с женами обедали после концерта, им постоянно мешали музыканты, подходившие с требованием открыть кредит

в казино, так как в ту ночь они проигрались. Так, благодаря остроумной идее Тибора, доходы казино резко выросли из-за азарта ста тридцати оркестрантов из Нью-Йорка.

С большим интересом слушал я его удивительные рассказы. У меня уже сложилось определенное мнение об этом человеке: он зарекомендовал себя решительным и находчивым всего за три года. Теперь и я испытал на себе его невероятный напор, увидел оригинальность мыслей, широкий кругозор и необыкновенный энтузиазм. Мы с Гербертом сомневались в том, что он может хорошо знать оперу, но когда спросили его об этом, Тибор заверил нас, что любит оперу.

Мы убедились, что у него незаурядные ум и энергия. Дирижер Георг Шолти, тоже венгр, однажды сказал мне, что быть венгром — значит войти за вами через вращающиеся двери, а выйти впереди вас. Когда входишь с кем-то в дело, всегда следует быть начеку. В начале наших отношений с Рудашем мы с Гербертом решили, что концерт в Атлантик-Сити будет хорошей проверкой — стоит нам иметь дело с Рудашем или нет. Оказалось, что с ним можно замечательно сотрудничать и мы делаем это уже на протяжении двадцати лет. Он всегда выполняет обещанное, он справедлив. Я никогда не входил вместе с Тибором через вращающиеся двери, но думаю, ему не понравилась бы идея проделать со мной подобный номер.

После приятного вечера, проведенного вместе в Милане, первое, что я узнал, когда Тибор вернулся в Атлантик-Сити, что руководители «Резортс Интернешнл» отказались от идеи с тентом: это обойдется слишком дорого. К тому же вряд ли Паваротти или любой другой оперный певец сможет собрать столько зрителей. Они также сказали, что я не смогу привлечь в казино солидных клиентов, как это могут сделать они со своими собственными шоу.

Но Рудаш был уверен в успехе. Он обещал владельцам казино заплатить за все из собственного кармана — он имел в виду не только тент, но и сцену, освещение, звук, четыре тысячи стульев и еще массу других вещей. Если бы Тибор заплатил за все сам, он бы получил и всю прибыль. Наблюдая за его действиями, я понял, что мои первые впечатления подтвердились…

Примерно за месяц до концерта Тибор организовал рекламу в газетах Нью-Йорка, Филадельфии, других близлежащих к Атлантик-Сити городов. Когда началась продажа билетов, по телефону и в кассах менее чем за час было продано четыре тысячи билетов, Тибор решил натянуть тент пошире, чтобы вместить еще пять тысяч мест. Билеты на эти дополнительные места были проданы за один день. И что удивительно — люди

стояли за ними в очереди по нескольку часов.

Казалось, жители Атлантик-Сити всю свою жизнь только и ждали, когда к ним приедет тенор. Я был очень рад, что опасения владельцев казино относительно продажи билетов не подтвердились. Но их нельзя осуждать за осторожность. Честно говоря, до того как Тибор доказал свою правоту, у меня тоже были опасения, что он может ошибаться.

Приближался день концерта. Все были невероятно возбуждены. До меня дошли сведения, что в гостиницах Атлантик-Сити не осталось ни одного свободного номера. Когда очень волнуешься, нервы могут сдать. Но в то же время может появиться и энергия, и ты держишь форму. Так или иначе, но концерт прошел превосходно. Зрители были довольны, был доволен и я. Тибор — тоже. После выступления я всегда стараюсь оказать внимание людям, приходящим ко мне за кулисы. В тот вечер более трех часов мне пришлось подписывать программки. Кое-кто из получивших автографы показался мне знакомым: наверное, часа два назад я уже подписал им по программке.

Было очень поздно, когда я освободился и отправился вместе с друзьями отметить удачное выступление. Тибор высказал пожелание, чтобы оно стало началом нашего сотрудничества. Он хотел, чтобы я пел на стадионах и в конференц-залах всего мира перед очень большой аудиторией. Его мечта — чтобы опера перестала быть привилегией элиты и стала доступна широкой публике. Ведь людям внушили, что классическая музыка — привилегия узкого круга. Рудаш считал меня тем «орудием», с помощью которого он докажет, что это не так… Он хотел, чтобы я выступал в таких больших помещениях, где каждый мог себе позволить купить билет.

Я согласен с распространенным мнением, что многие не слушают классическую музыку из-за неверных представлений о том, для кого она создана. Многие из тех, кто думает, что не любит серьезной музыки, полюбили бы ее, если бы слышали.

После нашего многолетнего успешного сотрудничества Тибор пытается осуществлять теперь подобные проекты и с другими исполнителями. Он создал Всемирный молодежный оркестр из музыкантов знаменитого Европейского молодежного оркестра и исполнителей из России и Америки. Они впервые выступили при огромном стечении народа у Бранденбургских ворот в Берлине в мае 1995 года. В планы Рудаша входит организация турне по всем странам под девизом: «Миру — мир».

Тибору по душе великие идеи.

В тот вечер в Атлантик-Сити мы были счастливы и

взволнованны, мне нравилось все, что говорил Тибор. Он, безусловно, доказал, что способен на великие дела. Мне нравятся люди мечты и идеи. А еще больше я люблю тех, кто умеет их осуществлять. На нашем первом концерте Тибор показал, что он умеет не только хорошо убеждать, но и хорошо делать дело. В тот вечер родилось не только деловое партнерство, но и наша дружба. Благодаря Тибору я получил много невероятных, замечательных впечатлений. Я не знал, что испытаю столько творческого счастья, принимая тогда в «Ла Скала», во время представления «Аиды», свое решение.

Глава 4: ТРИ ТЕНОРА: РИМ И ЛОС-АНДЖЕЛЕС

Когда Пласидо Доминго, Хосе Каррерас и я давали свой первый «Концерт трех теноров» в Термах Каракаллы в 1990 году, никто из нас и не мечтал о таком резонансе. Концерт должен был состояться в Риме в честь начала чемпионата по футболу на Кубок мира. Думаю, каждому из нас футбольный чемпионат представлялся событием более важным, чем концерт. Мы просто хотели продемонстрировать свой энтузиазм и поддержку этому увлекательнейшему виду спорта.

Первым, кому пришла мысль спеть нам втроем, был Хосе. Пласидо и я заинтересовались этой идеей, но не могли найти ни времени, ни подходящего случая. А когда Хосе заболел лейкемией и вдруг чудом исцелился, захотелось спеть втроем. Было замечательно именно так отпраздновать его выздоровление.

И я, и Пласидо любим Хосе, этого прекрасного человека. Страшно было даже подумать, что он мог умереть. Существует мнение, что я очень боюсь болезни и смерти. Может быть, это и так. Но даже сама мысль, что Хосе, такой молодой, талантливый, может умереть от какой-то болезни, была ужасна. И когда он победил болезнь и вернулся к нормальной жизни, разве это не могло стать поводом для праздника?

Был еще один довод в пользу такого концерта. В прессе не раз говорилось о нашей с Пласидо взаимной антипатии, хотя это вовсе не так — мы с ним добрые друзья! Давняя напряженность в отношениях забыта. Если мы сами забыли и думать о былых размолвках, то пора и прессе о них забыть. Что можно было придумать лучше для демонстрации нашей дружбы, как не совместное выступление на концерте в честь Хосе?

Мысль устроить концерт в Риме во время чемпионата мира по футболу пришла двум итальянцам — импресарио Марио Дради и режиссеру Фердинандо Пинто, связанному с римским театром «Петручелли» и с оперным театром в Бари. Если учесть плотные графики наших выступлений, то концерт был подготовлен удивительно быстро. Все утверждали, что нас невозможно собрать, что во время чемпионата мы будем заняты. Но организаторы очень постарались, и все получилось.

По-моему, мы с Пласидо прилетели бы откуда угодно ради Хосе. К тому же мы все заядлые футбольные болельщики, и это еще один повод быть в Риме в такое время. Пласидо же такой футбольный фанат, что даже не станет назначать свои

выступления на те дни, когда играет сборная Испании.

Нам повезло, что дирижировать согласился Зубин Мета. Мы были рады, что такой счастливый случай собирает нас вместе. Зубин уверил нас, что концерт пройдет на высоком профессиональном уровне. Репетиция была назначена на декабрь 1989 года в Риме.

Выступать трем тенорам в концерте — дело совершенно новое. Я восхищался и Пласидо, и Хосе. Но мы никогда не пели вместе ни в опере, ни даже в концерте. Несмотря на ряд сложностей и разногласий — с самого первого дня пришлось решать очень много проблем, — все шло прекрасно. Например, нужно было решить, кто и что будет петь. Могли быть затруднения: ведь двое из нас могут захотеть спеть одну и ту же арию или песню. К счастью, составление программы прошло гладко.

Гораздо сложнее оказалось приготовить большое попурри для нашего исполнения. Было бы странно участвовать в одном концерте и не спеть вместе. Но что? В музыкальной литературе нет ничего, написанного сразу для трех теноров. Ни один композитор не рассчитывал на такое исполнение. Мы должны были заказать попурри специально для себя. Пласидо для этого потребовался собственный аранжировщик. Нам с Хосе было все равно. Однако мне не очень понравилось то, что сделал этот человек. По моему мнению, аранжировки были сложны — если учесть, что нам предстояло только несколько коротких репетиций. Тут мы поспорили, но в конце концов нам удалось все уладить. Не совсем, конечно.

Мы очень нервничали: ведь концерт должен был состояться в конце весны. Попурри было еще одним поводом для тревоги. Мы чувствовали, что дополнительные репетиции просто необходимы. Но у каждого из нас был слишком напряженный график выступлений и для этого не было времени. Когда мы приехали в Рим, то у нас перед концертом оставалось только два дня для репетиций. После единственной большой репетиции пришлось много работать, а последние короткие репетиции лишний раз показали, как плохо мы подготовлены. Но мы работали как сумасшедшие.

О нашем концерте уже было известно, его собирались транслировать по телевидению для заграницы. А это уже был не просто радостный праздник в честь выздоровления Хосе и в честь Кубка мира — концерт превращался в крупное музыкальное событие. Волнение последних дней сблизило нас еще больше. Каждый работал с полной отдачей, чтобы соответствовать высокому уровню классической музыки. Нам удалось так

отшлифовать наше совместное выступление, что, думаю, немногие знают, какими усилиями это было достигнуто. Но при всем этом мы понимали, что порядком рискуем, — ведь концерт мог оказаться «рыхлым», неслаженным: репетиций было так мало. Между тем предстоящий концерт приобретал все более широкий общественный резонанс.

Нам пришлось противостоять и вовсе безумным идеям: перед самым концертом один из режиссеров предложил (чтобы было интересней) посадить судейскую коллегию и присуждать очки за исполнение каждого номера — как на Олимпийских играх. Слава Богу, это не прошло. Я всегда — за состязание. Ведь именно дух здорового соперничества принес успех этому и последующему нашим совместным концертам. Именно идея состязания певцов заставила нас так «выложиться». А кто выиграл? Ну конечно, зрители. А если бы стали подсчитывать баллы, пропало бы все удовольствие.

Невозможно описать этот вечер. Термы Каракаллы казались невероятно прекрасными в свете юпитеров, установленных для телесъемки. Более рельефными стали архитектурные детали, не столь выразительные днем. Среди публики, собравшейся в Риме на чемпионат мира, присутствовало много знаменитостей: среди них были король и королева Испании.

Стоял прекрасный тихий вечер, в воздухе веяло прохладой. Я знал, что как только каждый из нас исполнит свою первую арию, все будет хорошо. Во время пения Хосе послал воздушный поцелуй пролетавшему над городом самолету — напряжение спало, и всем стало весело. Уже тогда я почувствовал восторженный прием публики, а когда мы, заканчивая концерт, спели попурри, поняли, что успех — полный!

Чтобы подчеркнуть интернациональный дух футбольного чемпионата на Кубок мира, попурри было составлено из фрагментов популярной музыки многих стран. Такая песня, как «Путь, усыпанный розами», и отрывки из «Вестсайдской истории» нам были знакомы, но мы ни разу их не исполняли. Наше попурри длилось двадцать минут, голоса звучали стройно. Поначалу мы боялись, но оказалось, это не так сложно. Мы наслаждались собственным пением, исполняя любимые всеми мелодии. Это чувство передалось и слушателям.

Попурри мы закончили неаполитанской песней «O sole mio» («О мое солнце»), и спели ее прекрасно. Потом исполнили ее на бис и с согласия Зубина устроили небольшое представление: я вел мелодию и преувеличенно долго держал в конце «O s-o-o-o-le», а Пласидо и Хосе шутливо меня передразнили — значит, не я один здесь явно переиграл. Люди просто с ума посходили.

Многие влезли на стулья (говорят, что даже и король с королевой).

Для нас троих этот концерт в Термах Каракаллы стал одним из главных событий в нашей творческой жизни. Не боясь показаться нескромным, надеюсь, что он стал незабываемым и для большинства присутствовавших. Те, кто смотрел концерт по телевидению, услышали Хосе впервые после его выздоровления. Это выступление показало, что он вернулся к жизни не только как человек, но и как великолепный артист. Мы и в самом деле были в наилучшей форме и пели взволнованно и радостно, что редко встречается, когда поют вместе. А так как мы давали концерт в пользу Хосе, то удовлетворились за вечер скромным гонораром: это было простое вознаграждение, без остаточных выплат или отчислений от продажи аудио- и видеокассет. Мы не представляли себе, что эта музыкальная программа станет такой популярной и что будут эти аудио- и видеозаписи. Все задумывалось просто как большой оперный праздник со многими исполнителями, как дань любви и уважения заболевшему и выздоровевшему коллеге. Обычно такие представления хорошо принимаются публикой, но имеют незначительный резонанс в мире.

Не одни мы считали поначалу, что у концерта в Термах Каракаллы небольшие коммерческие возможности. Очень скоро нам пришлось изменить свое мнение. Даже после этого успеха моя «родная» лондонская фирма грамзаписи «Декка» не хотела выпускать запись концерта. Мне и кое-кому еще пришлось настаивать на своем. На сегодня продано уже больше десяти миллионов экземпляров, и их все еще покупают. Это самая долгозвучная запись классической музыки и самый большой тираж среди музыкальных записей вообще. Мне рассказали, что только двенадцать музыкальных альбомов за всю историю продавались так быстро. Поэтому наши скромные гонорары явились для нас не самой выгодной сделкой.

После успеха «Концерта трех теноров» в Риме мы сразу же получили много предложений повторить его. Казалось, каждый город мира хотел устроить у себя такой концерт. Мы могли бы давать по шесть — восемь таких концертов в месяц и быть занятыми на несколько лет вперед. Например, японцы предложили нам невероятную сумму, чтобы повторить концерт в Императорских садах в Токио. Но мы всем отказали: это не тот вид музыкального представления, которое можно повторять часто. К тому же мы все очень заняты, выступая как солисты.

Три года спустя, в 1993 году, Тибор Рудаш убедил нас дать такой же концерт на следующем чемпионате на Кубок мира в Лос-

Анджелесе. Верный себе, Тибор предложил нам великолепные условия — десятикратный гонорар по сравнению с римским плюс проценты с аудио- и видеозаписей. Хосе и Пласидо согласились. Я был против, так как боялся, что концерт не будет таким же успешным. Чувствовал, что будет почти невозможно испытать такие же подъем и вдохновение: ведь тогда, в Риме, они были вызваны волнением оттого, что мы впервые работали вместе и были счастливы, что Хосе поправился. Говорил, что если мы повторим концерт, то все будут думать, что изначально главными для нас были материальные соображения. А это не только несправедливо, но и наносит ущерб нашей репутации.

Думаю, именно Хосе больше других хотелось, чтобы второй концерт состоялся. Он основал Фонд исследования лейкемии, да и его собственные счета за лечение были огромны. Мне не хотелось выглядеть упрямым и несговорчивым, и я согласился. Концерт наметили на вечер 16 июля 1994 года в Лос-Анджелесе — как раз перед матчем на Кубок мира. Решили, что концерт будет называться «Анкор»!

Целый год концерт занимал наши мысли. Но на этот раз и настроение, и отношение к новому концерту были иными. Первый концерт был для нас праздником и удовольствием. Планируя же второй концерт, мы приводили теперь на наши встречи своих юристов. Выйдя на сцену в Термах Каракаллы, мы чувствовали себя легко и непринужденно. А об этом новом концерте говорили как о музыкальном событии века. Когда тебе предстоит участвовать в этом «музыкальном событии века», трудно сосредоточиться на чем-то еще.

Чтобы придать себе уверенности, мы решили сначала спеть втроем в благотворительном концерте в Монте-Карло. Аудитория должна быть сравнительно небольшая, и концерт не станут транслировать по телевидению. Это будет для нас как генеральная репетиция. Пробный концерт прошел прекрасно. Мы почувствовали облегчение перед предстоящим выступлением в Лос-Анджелесе. Что касается размаха и престижности, то эти два концерта вряд ли можно сравнивать.

Тибор необычайно увлекся этим концертом в Лос-Анджелесе (он вообще очень высокого мнения о своей роли во всем этом). Собираясь подготовить стадион «Доджер» за неделю, он задумал установить декорации в дальней части арены. Получалось, что самые дешевые места на стадионе должны быть заняты сценой. Все бейсбольное поле решили заставить стульями — это будут самые дорогие места.

Декорации готовили художники, которые участвовали в съемках фильма «Парк юрского периода». Теперь они создали

тропические джунгли с двумя фонтанами высотой с четырехэтажный дом по обеим сторонам сцены. Подмостки должны были быть отделены от «джунглей» тридцатью белыми колоннами. Тибор заказал их в Венгрии. Заказал он также и сцену — она возвышалась над полем на три метра и была такой огромной, что вмещала деревья и растения, привезенные на нескольких грузовиках, Лос-Анджелесский филармонический оркестр, большой хор и нас, трех теноров.

Некоторые места находились слишком далеко от сиены, поэтому Тибор установил огромный телеэкран — почти такой же большой, как фонтаны, — чтобы сидящие в последних рядах могли видеть происходящее на сцене. Все это нужно было сделать за одну неделю, и Тибор нанял шестьсот строителей. Работа шла круглые сутки. Когда за четыре дня до концерта я приехал в Лос-Анджелес, вся сцена и задник были уже установлены. Плеск воды приятен для слуха, но не для тенора, который пытается под него петь. Тибор согласился отключать фонтаны во время исполнения.

Мы стали репетировать с Зубином уже на новой сцене. Утром, работая с коллегами под ярким калифорнийским солнцем, я смотрел сверху на пустой стадион и видел Тибора. Он одиноко стоял внизу в своих «бермудах» и выглядел совсем маленьким. Когда шестьсот строителей наносили последние штрихи на грандиозное сооружение, он был совершенно спокойным. Пока певцы и симфонический оркестр репетировали, он постоянно давал указания по сотовому телефону и оставался при этом невозмутимым. Я слышал, как он договаривался с администрацией аэропорта, чтобы во время концерта самолеты не летали над стадионом «Доджер». Тибор — поразительный человек!

Последние дни перед концертом помню смутно. Я тогда гостил у своего друга Джерри Перенчио в великолепном поместье Бель Эйр. (Мы знакомы с Джерри много лет, а недавно я пел на свадьбе его сына.) Из Италии уже приехали моя семья и несколько друзей, и, когда у нас не было репетиции, я присоединялся к ним — они собирались вокруг бассейна. В Лос-Анджелес я прилетел из Европы и еще не совсем адаптировался после полета: не мог спать, и меня это беспокоило. В основном же я чувствовал себя хорошо, и голос, казалось, звучал неплохо.

С каждым днем разговоров о том, каким историческим событием должен стать этот концерт, становилось все больше и больше. Во-первых, концерт будет транслироваться, и его услышат столько людей, сколько прежде не было ни в одной музыкальной аудитории. Тибор подсчитал — получалось один или два миллиарда человек. Так как он будет транслироваться на

весь земной шар, то будет звучать в разное время суток в зависимости от места. Уму непостижимо! Концерт будут передавать в сто семь стран мира одновременно с исполнением или чуть позже — уже в записи. Тибор сказал, что в мире сто двадцать стран. Зная его, можно вообразить, как он переживал, что тринадцать стран остались неохваченными.

В последнюю минуту один из нас вдруг решил спеть другую арию. Это создавало дополнительные трудности в основном из-за того, что нужно было опять репетировать. К тому же были уже отпечатаны программы. Даже, несмотря на это изменение, Зубин смог отрепетировать новый номер. Все было готово к представлению…

Нам сказали, что на концерт собиралось прийти много знаменитостей. Тибор продал несколько первых рядов для VIP (избранной публики) по тысяче долларов за место. В стоимость этих билетов был включен и праздничный обед с нашими артистами и знаменитостями из Голливуда. (Тибор позаимствовал эту идею у Джейн Немет: однажды она включила стоимость обеда в билеты Филадельфийской оперы.) Позади эстрады, в некотором отдалении от стадиона, натянули огромный тент и накрыли элегантные столики на пятьсот человек. Тем, кто купил такие билеты на концерт, повезло. Все было прекрасно продумано: не нужно было садиться в машину и ехать куда-то в гостиницу или ресторан, так как гости могли пройти за сцену и сесть за столик, специально накрытый для них. Нам сообщили, что за три часа до концерта движение остановилось на целых две мили: все пытались попасть на парковку у стадиона «Доджер».

В доме Джерри, отдыхая, я услышал, как Николетта говорила по телефону: «Да, Лучано переживает из-за концерта, но он также переживает и из-за чемпионата». Она не ошиблась: я переживал, потому что в финале чемпионата сборная Италии встречалась со сборной Бразилии. У Бразилии всегда была сильная команда, а эта игра была очень важна для итальянцев. Не стану отрицать, что с приближением концерта я очень волновался.

Трудно передать состояние, когда осознаешь, что тебя будет слушать полмира. Современная техника и средства связи позволяют нам, исполнителям, быстро доходить до слушателей. Теперь, чтобы сделать карьеру, не нужно ждать долгие годы: сейчас можно добиться успеха за короткое время. Изумительная Чечилия Бартолли стала известной гораздо быстрее, чем я в свое время. Но есть и другая сторона медали — так же быстро можно и испортить свою карьеру: спутники, другая современная техника могут показать сразу всему миру и неудачное выступление.

Когда дома смотришь концерт по телевидению, просто

видишь на сцене трех певцов. Ну и что в этом особенного? Но все равно трудно себе представить, что тебя видят миллионы людей и что малейшая твоя ошибка тоже видна. Миллионы людей, которым ты нравился, и еще миллионы, которым ты не очень нравился, миллионы тех, кто слышал о твоей славе, и те, кто никогда не слышал, как ты поешь, — все они слушают и выносят суждение, волнуются или разочаровываются. Образно говоря, видят, как тебя «поддевает рогами бык».

Конечно, я знал, что буду волноваться из-за этого, согласившись на второй концерт. Хорошо, что мы взяли ту же программу. Но было и еще кое-что новое — вместо одного попурри исполнялось два: одно — в конце первого отделения, второе — в заключение концерта. Я был рад, что новое попурри не было слишком сложным, как-то в Риме: мы должны были петь вместе, но не так много в ансамбле. Но было и преимущество: после первого концерта у нас уже появился опыт совместной работы. Кроме того, Хосе теперь лучше знал Пласидо и меня, и ему было спокойнее работать. Хорошо было и то, что весной мы «обкатали» наш концерт в Монте-Карло.

Во время подготовки к выступлению у каждого из нас было убежище: Тибор предоставил каждому большой трейлер — в сущности, отдельный домик. У него тоже был свой трейлер. Он поставил их кругом, и в центре получился «дворик», покрытый искусственным дерном. Трейлеры находились на порядочном расстоянии от эстрады, поэтому он каждого обеспечил картом, применяемым при игре в гольф.

Наступил день концерта. Пора было отправляться на стадион. Нас предупредили, что попасть на стадион «Доджер» будет затруднительно из-за уличных пробок. Поэтому мы прибыли туда за три часа до начала и ожидали в трейлерах, стараясь побороть волнение. Многие проходили мимо наших «гримуборных», и мы знали, что происходит на стадионе. Сообщили, что приехали Фрэнк Синатра с женой — почти на час раньше — и они уже заняли свои места. В ряду для VIP видели Джина Келли, Боба Хоупа и Грегори Пека. Среди зрителей находились бывший президент Джордж Буш с супругой, а также Генри Киссинджер. Заглядывавшие ко мне люди рассказали, что видели Арнольда Шварценеггера, Тома Круза и Вупи Голдберг.

Айзек Перлеман, комментировавший концерт для Пи-би-эс, забежал пожелать мне удачи. Перед концертом журналисты со всего мира хотели взять у меня интервью. Многие знакомые, с которыми свела меня жизнь в последние тридцать лет, стремились пожелать мне успеха. Вся эта суматоха происходила рядом, а я сидел и думал только об одном — чтобы концерт

прошел удачно и чтобы я хорошо спел.

Пора было принимать душ, надевать фрак, белый жилет, галстук. Мое волнение достигло апогея, когда раздался телефонный звонок и мне сообщили, что мой старый приятель Паночия и его жена уже у входа на стадион обнаружили, что оставили билеты в гостинице которая находилась в Беверли-Хиллз, в противоположном от стадиона «Доджер» конце Лос-Анджелеса. Они уже не успевали съездить за билетами, некого даже было попросить привезти их из гостиницы. Как это было некстати!..

По временному телефону было сложно выяснить, кому надо звонить, чтобы их пропустили на стадион. К тому же мы не знали, где их места. Эти мои друзья специально прилетели из Модены на концерт, я все для них организовал, включая хорошие места. А что делает Паночия? Забывает билеты в гостинице! Николетта начала куда-то названивать. Наконец проблему решили. Я же был готов его убить…

Через несколько минут прибежала Николетта и сообщила, что все оркестранты встали в очередь в ларек за сувенирами, продажу которых организовал Тибор. Там были футболки, кофейные кружки, даже подушки для сидений — всё с названием «Анкор», нашими именами, датой и местом проведения концерта. Николетта очень удивилась, увидев музыкантов из филармонии, стоящих вместе со своими инструментами в очереди за сувенирами.

Концерт передавался по телевидению и должен был начаться минута в минуту. Стадион был полон, пора было начинать. Зубин поправил галстук, выглянул, увидел огромное скопление народа, повернулся к нам и сказал: «Здесь сегодня такая приятная атмосфера — как на концерте камерной музыки».

Я вышел на сцену, чтобы исполнить первую арию. Не могу передать своих ощущений: ведь знал, что благодаря телевидению мы поем для всего мира, но, когда увидел это людское море, мне показалось, что на стадионе «Доджер» собрались зрители со всего света. На следующий день газеты писали, что было пятьдесят шесть тысяч зрителей. Мне же показалось, что было гораздо больше.

Концерт заранее приобрел такой общественный резонанс, а мы испытывали такое напряжение, что я волновался за двух других певцов почти так же, как за себя. Но когда каждый из нас исполнил свою первую арию, я убедился, что все мы в отличной форме и выступление будет успешным. Однако хорошее пение еще не гарантия успеха на таком необычном концерте: несмотря на невероятное волнение, на сцену нужно всегда выходить в

прекрасном расположении духа. Пока все не начнется, не знаешь, будешь ли ты в нужном настроении. Но концерт продолжался, и я понял, что такое настроение у нас действительно было. Исполняя попурри в конце первого отделения, я уже не волновался, а наслаждался музыкой.

Первое попурри было данью уважения по отношению к Голливуду. Среди других песен мы спели «Лунную реку» — в память о моем недавно умершем друге Генри Манчини, писавшем музыку для фильмов. Всего несколько месяцев назад я специально прилетал в Лос-Анджелес, чтобы принять участие в концерте, дававшемся в честь этого удивительного человека. В то время он был уже нездоров, и я рад, что Голливуд проявил глубокое уважение к нему тогда, когда Манчини был еще в состоянии это оценить.

В честь легендарного Джина Келли мы спели «Песнь под дождем» — из его знаменитого фильма, а для Фрэнка Синатры мы исполнили «Мой путь». В конце каждой песни мы показывали на «звезду», которой посвящали песню. Они вставали и кланялись. Чувства просто переполняли меня, когда, стоя на сцене среди изумительных декораций, я мог выразить свое уважение героям моей юности… Нам предстояло еще спеть второе отделение…

После концерта многие говорили мне, что видели, как я что-то жевал. Сказали, что было похоже на жевательную резинку. Вряд ли я стал бы ее жевать, зная, что меня показывают по телевидению. Они были не правы: я не жую ее даже дома. Жаль, что было заметно — я-то надеялся, что… Просто я решил, что маленький кусочек яблока поможет мне смягчить горло. До этого я пробовал разное: лимоны, апельсины, таблетки для горла, минеральную воду… А на этот раз решил, что лучше взять кусочек яблока. Теперь я думаю иначе: толку от него не было, а внешне выглядело плохо…

Второе отделение концерта тоже прошло хорошо. В этот вечер у всех нас был невероятный подъем — даже по сравнению с первым концертом. Сначала нас пугал грандиозный размах представления. Когда же вышли на сцену и запели, настроение улучшилось. Позже Хосе объяснял успех вечера репортеру из журнала «Тайм»: «Публика ценит в исполнении непосредственность. Мы все любим импровизировать». Думаю, в этом он прав. А пели мы и в самом деле превосходно.

Когда наконец перестали вызывать на бис, я сел в карт и поехал от эстрады к своему трейлеру. По пути рабочие сцены и оркестранты аплодировали и хлопали по плечу. Когда я оказался во «дворике» среди трейлеров, уже смеркалось, но я увидел, что

Герберт подает мне знак. Рядом с ним стоял, сутулясь, пожилой джентльмен в мягкой клетчатой шляпе. Я остановился рядом с ними. Герберт попытался представить меня, но вокруг толпилось столько людей, которые похлопывали по плечу, поздравляли. Мне удалось уловить только «Хоуп». «Боб» я не расслышал, но даже в сумраке и под этой шляпой я узнал его удивительное лицо.

Я выпрыгнул из карта и, взяв за руки Боба Хоупа, сказал: «Спасибо, мистер Хоуп, за то удовольствие, которое вы нам доставили…» Иногда мне удается сделать то, что нужно.

Как обычно после концерта, многое вспоминаешь словно в тумане. Помню только ощущение счастья, что все наконец закончилось и прошло хорошо. Замечательно, что не было грубых ошибок. Несколько раз я ошибся в тексте, но с моим акцентом, думаю, это было не очень заметно.

За обедом я сидел за одним столом с друзьями из Италии. Я уже простил Паночии историю с билетами, и мы чудно провели время. Многие подходили к нашему столу с поздравлениями: иностранцы, старые друзья и люди, чьи лица были мне знакомы по кино или телевидению. Мне хотелось всех их расцеловать… Тем не менее я почувствовал облегчение, когда все закончилось.

На следующий день Хосе, Пласидо и я отправились вместе на чемпионат мира. Зрелище было захватывающее, но, конечно, я переживал, когда Италия проиграла из-за одного штрафного удара. Это было ужасно. Я пытался отнестись к этому философски и сказал Николетте: «Ну и хорошо, что Бразилия выиграла. У нас в Италии и так всего много, а они в Бразилии готовы на самоубийство из-за любой ерунды». Мне казалось, что я отнесся к поражению рассудительно, не позволяя себе очень огорчаться. Несколько месяцев спустя, в Нью-Йорке, я рассказал друзьям, как воспринял этот проигрыш. Николетта не выдержала: «Может, вы и не расстроились, но в течение восьми часов, пока мы не сели в самолет в Лос-Анджелесе, не вымолвили ни единого слова».

Может, я и был расстроен, но оправился от этого поражения быстрее, чем от «Концерта трех теноров». Почему-то я никак не мог прийти в себя: просыпался по утрам все с тем же беспокойством, и что бы ни делал, куда бы ни ехал, какую бы музыку ни исполнял, меня не оставляло какое-то тревожное чувство. Тогда из Лос-Анджелеса я отправился в свой ежегодный отпуск в Пезаро. Но даже много дней спустя, ничего не делая, просто сидя на террасе, глядя на море, лежа в гамаке или обедая с семьей, я продолжал испытывать тревогу — как это было на протяжении всего года перед Лос-Анджелесом. Только через две недели это чувство тревоги отпустило меня.

Концерт был успешным с любой точки зрения. Даже критики,

которые относятся весьма скептически к таким крупномасштабным и дорогостоящим представлениям, снизошли до комплиментов. Газеты писали об огромных суммах, которые получил каждый из нас за один вечер. Да, это так. Но если все думают, что это слишком много за один вечер работы, мне хотелось бы привести слова Пикассо. Когда его критиковали за то, что он берет так много за рисунок, затратив на него всего три минуты, он отвечал: «Извините, не три минуты, а тридцать лет и три минуты».

Нас часто спрашивают: будет ли еще повторен «Концерт трех теноров». Я — за. Выступление в Лос-Анджелесе показало, что я напрасно беспокоился, когда думал, что у нас может выйти хуже, чем в Термах Каракаллы. Если два миллиарда зрителей наслаждаются, когда мы поем вместе, а мы трое наслаждаемся, когда выступаем вместе, то почему бы не попробовать сделать это еще раз?

Глава 5: ФИЛАДЕЛЬФИЙСКИЙ КОНКУРС ВОКАЛИСТОВ

К концу 1970-х годов как оперный певец я достиг такого успеха, о котором и не мечтал: пел во всех крупных оперных театрах мира, исполнил многие оперные партии. Правда, не все — еще оставалось немало других. Участвуя в телевизионных концертах, я стал известен не только любителям оперы. Мои записи хорошо продавались. И я уже мог сказать себе, что действительно чего-то добился. Но что с этим делать?

Этот вопрос мучил меня. Пока есть голос, можно продолжать петь в опере, делать записи, давать концерты. И делать все с большим желанием, потому что я люблю это. Хотя у меня не было намерения отказываться от этого, все же хотелось попытаться сделать что-то большее, что-нибудь такое, что могло бы помочь начинающим певцам.

Все чаще приходила мысль о проведении вокального конкурса. Я никогда не забывал, какое значение для меня имела победа на конкурсе в Реджо-нель-Эмилия в 1961 году: она совершенно изменила мою жизнь. До конкурса я был просто начинающий певец, мечтавший об оперной карьере, но такой же далекий от нее, как и многие другие.

Была еще одна причина, почему мне нравилась идея о проведении вокального конкурса, — я люблю работать с молодежью. Как бы я ни был занят, всегда нахожу время для начинающих певцов, стараюсь их выслушать, помочь, дать совет. Летом, когда я отдыхаю в Пезаро, в мой дом часто приезжают люди, с которыми у меня немало дел. И они бывают недовольны, когда я прерываю нашу встречу, чтобы послушать начинающих певцов, когда те приходят, держа в руках ноты. Я просто обязан это делать. Но в то же время я отдавал себе отчет в том, что помочь молодым можно более организованно и более действенно регулярно проводимым конкурсом вокалистов.

Однажды в январе 1980 года ко мне в Нью-Йорк приехали из оперного театра в Филадельфии — Академии музыки — и предложили спеть на их сцене. Я ответил, что с радостью опять выступлю у них, но у меня есть кое-что получше: почему бы вместо моего выступления не организовать вокальный конкурс, а потом я спою в спектакле с победителями? Можно пригласить молодых певцов со всего мира, они будут состязаться передо мной и другими членами жюри. Затем, когда мы назовем лауреатов, я поставлю с ними оперу. И все это — под эгидой

оперного театра Филадельфии. Гости очень удивились: они ожидали услышать от меня не это. Но после обсуждения приняли мое предложение.

Мне всегда нравилась Филадельфия. Хотя она находится недалеко от Нью-Йорка, но это совсем другой, непохожий на него город (это как Модена отличается от Милана). У меня много знакомых в Филадельфийском оперном театре, и мы с ними в добрых отношениях. В здании городской оперы — Академии музыки — замечательная акустика, а это немаловажно для начинающих певцов: на прослушиваниях они изо всех сил стараются прозвучать как можно лучше. У них достаточно поводов для тревоги и без плохой акустики. В Филадельфии много любителей оперы. Кроме того, с городом хорошее сообщение.

Когда филадельфийцы согласились, я был счастлив. А потом стал думать: «Что же я затеял?..»

Чудесная женщина Джейн Грэй Немет, работавшая с генеральным директором Филадельфийской оперы Маргарет Эверитт, согласилась стать директором-распорядителем конкурса. Джейн хорошо относится к певцам, энергична и компетентна. Но, хорошо зная себя, я не мог передоверить ей все. Мне интересно в конкурсе все — с самого первого дня. И так всегда и во всем. Хотя мы с Джейн соглашались по основным вопросам, я часто доводил ее до отчаяния.

Терпеть не могу делать что-то наполовину. Для меня задумать конкурс и перепоручить все другим — значит сделать дело наполовину. Вероятно, потому меня и обвиняют в том, что я пытаюсь все взять под свой контроль. Но я принимаю близко к сердцу то, что делаю, особенно судьбу молодых талантов, которые хотят пробиться в нашем непростом мире, и не могу оставаться в стороне только потому, что и без меня есть прекрасные специалисты.

У меня было свое твердое мнение насчет условий конкурса: кто может принять в нем участие, как подавать документы, какую программу исполнять. Вникал я даже в мелкие детали: эмблема конкурса, цвет бланка для заявления и так далее. Мне хотелось знать, какие будут афиши, как будут выглядеть рекламные объявления. Обсуждать всякие мелочи было бы просто, живи я в Филадельфии, но я находился то в Японии, то в Мадриде. Потому Джейн из Филадельфии было трудно держать меня в курсе всего, она прилагала большие усилия для того, чтобы на таких расстояниях я мог «совать нос» во все дела. Я убедил присоединиться к нашему делу своего старого друга маэстро

Антонио Тонини, чтобы использовать его большой опыт. Несколько лет он был моим педагогом-репетитором, и я очень дорожу его мнением. Я был очень рад, когда он согласился работать с нами. Он должен был помогать нам в поисках кандидатов на участие в конкурсе и летать по всему свету, чтобы послушать новые голоса в то время, когда я буду занят.

Наконец 19 апреля 1980 года мы все собрались в отеле «Барклай» в Филадельфии, где в связи с объявленным конкурсом Антонио провел пресс-конференцию. Журналистам объяснили цель проведения конкурса вокалистов, подчеркнув при этом необходимость самой полной информации, чтобы как можно больше певцов узнали о нем. Мы сообщили, что прослушивания состоятся не только в Филадельфии, но будут проходить по всему миру — для любого певца, кто захочет принять участие в конкурсе.

Мы рассказали об усилиях, которые нам придется приложить, чтобы найти подающих надежды певцов, о создании консультативной комиссии из выдающихся музыкантов разных стран. Еще раньше им были направлены письма с просьбой рекомендовать молодых певцов, которые, по их мнению, могут участвовать в конкурсе. Объявления о предстоящем состязании были разосланы в музыкальные учебные заведения и небольшие оперные труппы. То есть мы сделали все, чтобы быть уверенными: любой певец, мечтающий об оперной карьере, узнает о нашем конкурсе.

Реклама привлекла внимание прессы. Некоторые журналисты даже спрашивали, не означает ли мое участие в организации конкурса, что я прекращаю свою оперную карьеру. Когда я заверил их, что пока не собираюсь делать этого, они были удивлены: с чего бы это певец в расцвете сил берется за проект, отнимающий столько времени? Много ли я заработаю на этом? Но еще больше они удивились, узнав, что я не получу за это ни пенса. Может быть, поэтому пресса и стала писать о нас много и восторженно: тенор, работающий бесплатно! Это что-то новенькое…

Как бы то ни было, пресса помогла нам оповестить всех о предстоящем конкурсе. Джейн принялась писать письма дирижерам и певцам по всему миру, чтобы удостовериться, что они слышали о конкурсе, и заодно попросить рекомендовать певцов для прослушивания. Вскоре после пресс-конференции я собирался в турне по Соединенным Штатам с «Метрополитэн-Опера», и Джейн организовала так, что я смог прослушать певцов в Техасе, Сан-Франциско и Бостоне. Сама же она стала подготавливать прослушивания в Европе.

Вскоре мои друзья из музыкального мира стали присылать нам рекомендации. Например, об одном певце мы узнали от Курта Адлера, руководителя оперы в Сан-Франциско: он посоветовал прослушать молодого тенора в Исландии. Я сделал так, чтобы по пути в Европу на летние каникулы остановиться в Исландии. Но молодой тенор уже улетел в Европу, чтобы мне было удобнее прослушать его там.

В то лето я слушал певцов в Лондоне, Париже, в разных городах Италии. Приезжала Джейн и встречалась с представителями агентств, имевших контракты с певцами. Но сотрудничать с этими людьми оказалось сложнее, чем с другими представителями музыкального мира: все они знали, даже покровительствовали молодым певцам, но боялись, что их «откроют» на филадельфийском конкурсе. Может быть, они боялись, что их протеже не оправдают ожиданий? Конечно, они были вправе опасаться, что их певцы не станут победителями.

Тем не менее мы решили во что бы то ни стало собрать лучших певцов со всего света. Мы были уверены, что эти агенты знают об еще неизвестных талантах. Джейн пыталась убедить их позволить нам прослушать молодых певцов. Ей удавалось находить певцов и самостоятельно. Действуя через консульства, консерватории, она смогла найти молодых певцов даже в Турции и Египте.

На предварительном прослушивании я обращал внимание прежде всего на голос — это главное. Представляю себе страшное волнение певцов на прослушивании, когда так много зависит от мнения тех, перед кем поешь. Конечно, любой из них, мечтающий о профессиональной сцене, должен научиться владеть собой, но нельзя требовать, чтобы они умели справиться со своим волнением в самом начале карьеры.

Знал также (мне потом говорили об этом), что они робели передо мной, перед моим авторитетом в опере. Поэтому я старался убедить их, что я только человек, который сочувствует всем певцам. Даже если мне голос не нравится и я чувствую, что у человека мало шансов, то я всегда постараюсь дать какой-нибудь совет, чтобы у певца не сложилось впечатления, что его судьба мне безразлична.

В ту осень Маргарет Эверитт из Филадельфийского оперного театра попросила меня спеть в благотворительном концерте в фонд конкурса, что я и сделал с большим удовольствием. Администрация театра отдавала много времени и сил конкурсу вокалистов, который требовал немалых материальных затрат. Поэтому спеть на концерте, чтобы помочь собрать средства для

проведения конкурса, было самое малое, что я мог сделать.

Зимой Джейн еще раз слетала в Европу: она была в Мюнхене, Цюрихе, Будапеште, Милане и всегда и везде находила певцов. Она брала с собой рулоны афиш и следила за тем, чтобы их расклеивали именно там, где их могли увидеть начинающие певцы, — у театров, музыкальных школ, в любом другом подходящем месте.

В феврале 1981 года — как раз через год после нашей первой рекламы — в Модене прошел европейский полуфинал конкурса. На прослушивания приехали семьдесят певцов из восьми стран. В жюри вместе со мной были Маргарет Эверитт, Антонио Тонини, Тибор Кантона, Бруно Бартолетти, Арриго Пола — мой первый педагог по вокалу, который все еще принимает активное участие в музыкальной жизни Модены.

Региональные прослушивания проводились по одной принятой схеме, поскольку большинство певцов были из одной страны, говорили на одном языке, одевались похоже. Но на полуфинал в Модену певцы прибывали со всей Европы. Наш конкурс становился поистине международным событием. Слышалась разноязыкая речь, здесь можно было увидеть разные стили одежды, разные этнические типы — от темноволосых греков до белокурых скандинавов.

Джейн рассказывала, что в городских ресторанах она встречала молодых певцов, оживленных, взволнованных предстоящими соревнованиями. Владельцы ресторанов и жители Модены были рады гостям и старались хорошо их принять. В моем городе пение традиционно пользуется любовью, и моденцы гордились, что у них проводится такой серьезный вокальный конкурс.

Концертмейстером был мой старый друг Леоне Маджиера. Он прекрасный дирижер и блестящий аккомпаниатор — он выступал с выдающимися певцами. Для этих молодых людей стоило приехать в Модену даже ради возможности выступить с таким дирижером, как Леоне, независимо от того, изменится что-либо у них в жизни после конкурса или нет.

В последний день прослушиваний в замечательном моденском театре «Коммунале» силами тридцати двух певцов был дан концерт, открытый для публики. Его передавали и по телевидению. Мы постарались, чтобы в нем выступило как можно больше молодых артистов. Концерт продолжался четыре с половиной часа, но никому не показался затянутым. Публика приняла певцов очень хорошо, и в конце вечера устроила настоящую овацию. Все мы были счастливы, а я — больше всех. После концерта для всех участников я дал обед в загородном

ресторане недалеко от Модены.

Постепенно список финалистов все увеличивался. Мы были рады, хотя это означало, что потребуется приобрести больше авиабилетов и увеличить прочие расходы. Но нашей целью оставался поиск новых певцов, и мы продолжали наше дело. Проводя прослушивания в разных странах, мы еще неясно представляли себе, сколько же человек приедет на финал в Филадельфию.

Для американских певцов полуфинал состоялся в марте 1981 года в Нью-Йорке. В городе в это время были снежные заносы, что несколько затрудняло проведение конкурса. Я по многим причинам сочувствую тем, кто хочет петь, но главное заключается в том, что голос такой деликатный, такой непредсказуемый инструмент. Снегопады, конечно, не облегчали нашу жизнь, но все певцы оказались храбрецами: им могло помешать приехать и спеть разве что сильное землетрясение.

Прослушивания проходили в Гудман-холле около Линкольн-центра. За несколько дней я, Маргарет Эверитт и маэстро Тонини прослушали девяносто певцов из двадцати двух штатов США и из семи стран Американского континента. Молодым певцам аккомпанировал мой друг и мой концертмейстер на сольных концертах Джон Вустман. Как и в Модене, каждый из участников, даже если он не попадал в финал, имел возможность спеть под аккомпанемент высококлассного музыканта.

Нам очень хотелось организовать прослушивания и в Южной Америке, поскольку мы знали, что там много прекрасных молодых голосов, но что у них мало возможностей проявить свой талант — гораздо меньше, чем в Европе и в Соединенных Штатах. Даже для молодого Карузо в Южной Америке было бы трудно пробиться на мировую оперную сцену. Поэтому мы организовали прослушивания в бразильском городе Сан-Паулу, и маэстро Тонини вылетал туда.

Меня обрадовало и даже несколько изумило, что прослушивания в Сан-Паулу стали для города крупным событием. На заключительный концерт молодых певцов пришла непростая публика — бизнесмены, политики, дамы в драгоценностях. Может быть, мы пробудим там новый интерес к пению, даже если не все молодые бразильские певцы победят в Филадельфии?..

Мне тогда подумалось, как все же это забавно: ведь пышные общественные мероприятия не являются главным в моей жизни. И конечно же, я не думал о них, когда был занят напряженной работой по прослушиванию певцов и подведению итогов полуфиналов. Но если элите Сан-Паулу захотелось подбодрить своих начинающих певцов, это совсем неплохо. Итак, из Сан-

Паулу на финал конкурса в Филадельфию были приглашены еще шесть певцов.

Хотелось бы отметить особенность предварительных прослушиваний. Даже для тех певцов, кто не прошел в финал, это была хорошая практика. У них появилась возможность спеть перед профессиональными певцами из местных оперных театров, а это не так-то просто, не будь прослушивания.

Например, когда я летал в Портленд, штат Орегон, чтобы петь в новогоднем концерте в 1994 году, то провел там прослушивания местных певцов. Так как в Портленде у меня было не слишком много времени, то мы попросили директора Портлендской оперы Роберта Бейли провести предварительный отбор желающих участвовать в конкурсе. Из этих певцов Роберт отобрал для меня тех, кого должен был прослушивать я. Так вот, даже для тех, кого мы не отобрали, спеть перед руководителем местного оперного театра — редкая возможность. Помню, когда я начинал свою карьеру, добиться такого рода прослушивания было нелегко.

Наступил май 1981 года, когда в Филадельфии должен был проводиться финал конкурса. В Филадельфию со всего мира прилетели семьдесят семь предварительно отобранных кандидатов. Джейн и другие работники оперного театра договорились разместить певцов на все время их пребывания в Филадельфии в семьях — по одному человеку в семью.

Если вдуматься, то это замечательно! Семьдесят семь семей — это очень много. В Италии это целая деревня. Невероятно, как они смогли найти такое количество людей, которые были бы рады принять к себе в дом незнакомца? Да еще возить его на машине, переводить ему и вообще заботиться. Уверен, что это говорит о многом в характере филадельфийцев, а может, и американцев вообще. Не думаю, чтобы в Европе с такой охотой брали в дом чужих людей, как бы прекрасно они ни пели.

17 мая, в день открытия конкурса, был большой официальный прием, а на следующее утро — пресс-конференция для журналистов, съехавшихся в Филадельфию. Некоторые представители прессы и музыкальные агенты приехали из-за границы, что нас приятно удивило. Когда конференция закончилась, мы приступили к работе.

Первой пела красавица из Техаса Мэри Джейн Джонсон. По-моему, это был типичный случай: у нее был великолепный голос, но только во время подготовки к конкурсу она серьезно задумалась о профессиональной сцене. Она уже была замужем, имела ребенка и потому сомневалась, стоит ли продолжать

заниматься пением. Позже она рассказывала, что ее мужу не хотелось бы, чтобы на старости лет она стала его упрекать. И он настоял на том, чтобы жена участвовала в конкурсе вокалистов, хотя это значило расставание с ним и ребенком, а в случае победы — еще более долгие расставания.

Я сидел в темном зале Академии музыки — чтобы певцы на сцене не видели меня, не отвлекались и не нервничали. На столике стояла лишь небольшая лампа, чтобы можно было делать пометки, и микрофон, чтобы я мог говорить с певцами, не напрягая голоса. Одна участница потом рассказала, как ей казалось, что она находится в доме с привидениями: из темноты раздается голос, который просит петь мягче или медленнее, с чувством, попытаться снова… Она говорила, что ощущала себя Джуди Гарланд, стоящей перед Великим Волшебником. Об этом было столько разговоров, что теперь во время конкурса в зале горит свет.

После долгого и утомительного дня — было прослушано, наверное, около двадцати пяти человек — мы пришли к выводу, что наши надежды найти хороших певцов оправдываются. Музыкальный критик из «Нью-Йорк тайме» Джон Роквелл, который присутствовал в первый день, писал, что «уровень соревнующихся представляется довольно высоким». Нас этот отзыв очень ободрил: это была похвала не только молодым певцам, но и всем нам.

Организаторы конкурса очень старались распределить певцов так, чтобы им не нужно было ждать подолгу своего выхода. Но все равно приходилось сидеть за кулисами часами, дожидаясь своей очереди. В результате они еще больше нервничали. Мы старались что-то делать, объясняли, что ожидание и волнение — это неотъемлемая часть жизни певца.

Когда на сцену выходил новый певец, я работал с ним столько, сколько позволяло время: просил спеть другую арию, спеть что-то иначе, прийти на следующий день, если в этот день он плохо себя чувствовал. Именно поэтому у нас уходило так много времени на прослушивание. Я видел, как Джейн то и дело поглядывала на часы.

На сцену вышел один молодой баритон, который изумительно пел на прослушивании в Италии. Я видел, что с ним что-то не так. Спрашиваю:

— Вы хорошо себя сегодня чувствуете? Может, подождете пару дней и придете потом? Мы еще будем здесь.

Он смутился и ответил:

— Нет, нет! Уверяю вас, маэстро. Я прекрасно себя чувствую.

Но он спел не так хорошо, как на прослушивании в Европе, и

не оказался среди лауреатов конкурса. Позже я узнал, что в тот день у него был грипп, но он из гордости или боязни не признался в этом. Часто певцы считали, что это их единственный шанс и все равно надо петь. Думаю, что это неразумно.

Ведь ему давали возможность спеть двумя днями позже, но он не воспользовался ею. Если бы он послушал меня, мог бы выздороветь и со своим уже нормально звучащим голосом стать одним из лауреатов. Но я не был единственным в жюри и не мог просить других проголосовать за только потому, что помнил, как он пел раньше.

Мы всегда старались помочь, когда кто-то из конкурсантов плохо себя чувствовал, был болен или даже когда подозревали, что это был просто страх перед сценой. Один начинающий тенор так испугался, когда подошла его очередь петь, что спрятался за кулисами среди декораций. Джейн и другие всполошились: они знали, что у юноши превосходный голос, и пошли его искать.

Отыскав, привели его в одну из комнат и заставили распеться, чтобы он сам убедился, как хорошо звучит голос. Он был в ужасе оттого, что голос пропал, поэтому его пришлось прямо-таки выталкивать на сцену. Спел он прекрасно. Вот и получается, что если бы наши женщины не пошли его искать, может быть, мы и не услышали бы его голоса.

В каком-то смысле мы с Джейн по-разному относимся к певцам. Она оберегает их как мать. Я тоже проявлял к ним сочувствие. (Уж кому, как не мне, знать, что они испытывают?) Но чтобы петь перед зрителем, нужно быть сильным и собранным. Хорошо, когда с тобой обращаются по-матерински за кулисами или вне театра. Но когда выходишь на сцену петь, ты совсем один. Тут не поможет даже мать. Я считаю, что крупный международный конкурс — хорошая проверка, готовы ли вы забыть о материнской опеке и стать настоящим певцом.

Когда на сцену выходил очередной финалист, я пытался установить с ним личный контакт: просил его рассказать о себе. Кажется, я чуть не довел до сердечного приступа одну девушку, когда после ее выступления сказал, заглянув в список:

— А здесь сказано, что у вас меццо.

— Верно, маэстро.

— Неверно. У вас сопрано. Приходите завтра и исполните нам арию для сопрано.

Может, это эгоистично и авторитарно, но я пока еще разбираюсь в пении и имею собственное мнение. Если кто-то допускает грубую ошибку, я не могу сдержаться и говорю об этом.

Почти такая же история случилась с одним певцом с Филиппин. Когда он спел выбранную им арию, я попросил его

исполнить совсем другую — «Мои друзья» из оперы Г. Доницетти «Дочь полка». В этой арии девять верхних до (в свое время, в 1972 году, я много над ней работал, когда пел в «Метрополитэн»), поэтому редко кто из теноров настолько дерзок, чтобы спеть ее. Филиппинец же не испугался, начал петь с ходу и спел хорошо. Я испытываю большое удовлетворение, когда добиваюсь, чтобы люди делали больше того, на что они (по их мнению) способны.

Мои советы касались не только пения. У одной красивой девушки было прекрасное сопрано, но на сцену она выходила медленно, уставясь в пол и, когда пела, не распрямлялась. Я спросил концертмейстера Джона Вустмана, который знал ее:

— Что это с ней? Стоит как куль с мякиной.

— Ничего особенного. Такая осанка.

Я отвел ее в сторонку и тихонько сказал, что с таким замечательным голосом ей следует научиться себя «подавать», чтобы выглядеть высокой и значительной. Она вскоре совсем изменилась: этот недостаток легко было исправить. И теперь у нее осанка, как у Каллас (и поет она на крупнейших оперных сценах мира).

Иногда возникали недоразумения из-за незнания языка. Слушая одного певца и зная, что он способен на большее, я разволновался и стал выкрикивать из зала: «Dai! Dai!» (по-итальянски это значит «Давай! Давай!»). Так кричат у нас на футболе. Но это звучало совсем как английское «умирать». Певец решил, что я оцениваю его выступление словами «упал замертво», очень расстроился и хотел уйти. Но Джейн поняла, в чем дело, и объяснила ему.

Естественно, что все участники конкурса нервничали но мы делали все, чтобы они расслабились и чувствовали себя непринужденно. Я даже шутил с ними, давал ласковые прозвища, то есть всячески пытался помочь им в пении. Две певицы-сопрано были уже на большом сроке беременности, и я не мог удержаться, чтобы не поддразнить их, спросив, кто появится первым: высокая нота или младенец. Прослушивать певцов — тяжкий труд, требующий сосредоточенности и определенных способностей. Нельзя отвлечься ни на секунду, иначе упустишь что-нибудь важное, например причину ошибки, влияющей на общее звучание. Каждый голос своеобразен и обнаруживается подчас неожиданно.

Так мы проработали целую неделю. Рабочие дни были долгими, утомительными для всех, иногда и скучными. Известно, что многим оперное пение представляется особенным искусством, интересующим лишь немногих. Но когда вот так посидишь день за днем и послушаешь десятки начинающих певцов со всего света, жертвующих многим, чтобы приехать сюда, испытать, может быть,

разочарование или удивление, — начнешь думать иначе. Когда посмотришь на всех этих молодых людей, идущих на риск (а эти певцы — победители среди еще большего числа отобранных на прослушиваниях в их собственных странах), начнешь думать, что опера и пение в ней — не такое уж нераспространенное занятие. Чувствуешь, что эта музыка доходит до самого сердца многих людей и она пребудет с ними долго-долго.

Наступил последний день прослушивания. Пришло время подводить итоги. Из семидесяти семи певцов нам предстояло отобрать около тридцати участников заключительного концерта, назначенного на субботу 23 мая. И уже из этих тридцати мы должны были выбрать победителей. За день до концерта мы собрали всех, чтобы объявить, кто будет петь на концерте.

Сначала выступил я и сказал, что каждый, кто приехал в Филадельфию, уже победитель. Может случиться так, что у тех, кто станет лауреатом, не сложится певческая карьера, а у тех, кто не завоевал призового места, может быть необычная судьба в опере. Конкурс — это не гарантия, а всего-навсего ступенька к успешному развитию карьеры.

Несмотря на все слова утешения, я терпеть не могу эту часть конкурса. Но с самого начала было известно, что ее не избежать. Да, это нелегко для проигравших, а также для нас, назвавших себя судьями. Полагаю, именно поэтому другие видные артисты не занимаются тем, чем я: они не любят делать людей несчастными. Я тоже этого не переношу, но еще хуже другое: некоторые певцы уедут, а их голоса так и останутся неоткрытыми.

Я объявил имена тех двадцати девяти человек, которые должны были петь на следующий день. Когда были названы имена участников завтрашнего концерта, те, кто не оказался в их числе, казалось, спокойно восприняли наше решение. Победителей поздравляли и обнимали, все улыбались. Но, уверен, мы разбили в этот день немало сердец.

Любители оперы могли проходить на наш конкурс без билетов. Но на заключительный концерт билеты мы продавали. Маэстро Тонини и я так продумали программу из арий, чтобы голоса лауреатов прозвучали выигрышно и зрители получили удовольствие. Концерт был превосходный, и мы гордились результатами конкурса.

Но в тот вечер на этом наша работа не закончилась. Предстояло самое трудное: из двадцати девяти превосходных певцов нужно было выбрать победителей. На сцену выходил очередной певец, а мы с маэстро Тонини сидели в зале за столиками с зажженными лампочками, делали пометки и

одновременно следили за реакцией публики.

Прослушав последнего певца, мы прошли за кулисы — совещаться. В зале стояла напряженная тишина. Наконец я вышел на сцену и сказал, что Маргарет Эверитт объявит сейчас имена победителей, которых мы просим подняться на сцену. Из двадцати девяти участников мы вызвали девятнадцать человек.

Пресса с недоверием восприняла тот факт, что лауреатов было девятнадцать: они ожидали, что выберут одного-единственного, или, может быть, одного тенора, одно сопрано, одно меццо и одного баса, или одного лучшего исполнителя итальянских опер и одного — опер Вагнера. Но мы стремились не к этому. Нам было необходимо найти лучших певцов. Для нас было и невозможно, и несправедливо выбрать одного и пренебречь другими, столь же многообещающими певцами.

Может показаться, что девятнадцать лауреатов из семидесяти семи, участвовавших в финале в Филадельфии, — это много. Но журналисты забывают, что за год предварительных прослушиваний перед нами прошло более пятисот человек. Если бы мы ограничили себя строгими рамками и выбрали бы одного тенора и одно сопрано (за год прослушиваний!), мы бы пренебрегли другими выдающимися тенорами и пятью блестящими сопрано. Конечно, это странно, что на конкурсе так много победителей, но убежден, что это справедливо. И если бы мы сделали по-другому, мы бы поступили неправильно.

После целого года напряженного труда сотен людей — непосредственных организаторов конкурса, тех, кто помогал нам за рубежом, многих добровольных помощников, семей, принимавших гостей в Филадельфии, и, конечно, всех участников конкурса — мы отобрали девятнадцать певцов, у которых есть все данные для профессиональной карьеры. Другие же пятьдесят восемь получили возможность приехать в новый для них город, выступить с профессиональными музыкантами, услышать оценку компетентных судей, встретить и послушать других молодых певцов своего уровня.

Убежден, что просто победа в конкурсе значит немного, если у вас не будет возможности выступать. Поэтому с самого начала было объявлено, что лауреаты конкурса получат возможность спеть в полной оперной постановке, где я буду исполнять партию тенора (само собой разумеется, бесплатно). Кроме того, некоторые спектакли покажут по телевидению.

Я довольно хорошо знаю мир оперы, чтобы думать, что постановка спектакля силами только лауреатов конкурса, пусть и названного Международным филадельфийским вокальным конкурсом Паваротти, привлечет к себе большое внимание.

Оперной публике подавай известные имена. Найти талантливых певцов и помочь им прославиться — вот ради чего мы и затеяли этот конкурс. Но прежде чем они станут известными, на них больше обратят внимания, если они будут петь вместе со мной или с другим признанным певцом.

Прошло ровно двадцать пять лет с тех пор, как я победил на конкурсе Акилле Пери в Реджо-нель-Эмилия, и именно та победа дала мне возможность выступить перед зрителями и критиками. Поэтому для меня было важно дать нашим лауреатам такой же шанс. Принять участие в исполнении оперы гораздо более важно, чем победить в конкурсе, если вы надеетесь добиться успеха в трудном мире оперы. Помогая другим молодым людям, я возвращаю свой долг — как когда-то помогли мне. Приятно думать, что рано или поздно всегда платишь свои долги.

Прошел еще год, прежде чем мы смогли поставить спектакль с победителями конкурса. Мы вернулись в Филадельфию в конце марта 1982 года, чтобы начать репетировать «Богему» Пуччини и «Любовный налиток» Доницетти, которые ставил Джан Карло Менотти. Дирижировать должен был выдающийся итальянский дирижер Оливеро де Фабрициис. (Маэстро Оливсро Де Фабрициису было уже за восемьдесят, и он был нездоров. Наши оперы в Филадельфии стали для него последними.)

Не могу передать, как хорошо мне работалось с молодежью. Это вызывало в памяти ту первую «Богему», которую я пел в Реджо. В то время, много лет назад, все мы были мало кому известны. У нас не было авторитета, который можно потерять, — мы просто сосредоточились на работе и очень старались. Мы были тогда так счастливы и взволнованны, что получили наконец возможность выступить на сцене, — так же, как сейчас наши филадельфийские лауреаты. Их необыкновенный подъем и удовольствие, которое они получали от нашей совместной работы, меня прямо-таки заражали. У всех было особое чувство солидарности.

И мне подумалось, как не хватает этого чувства в сложном оперном мире. Пока мы работали вместе, я хотел, чтобы молодежь относилась ко мне не как к «звезде», а как к коллеге. Иногда это получалось, но всегда оставалась какая-то невидимая преграда между нами. И это меня огорчало. Если они и не относились ко мне как к своему, даже просто находиться рядом с молодыми, у которых все впереди, заставляло меня испытывать те же чувства надежды и ожидания, что и двадцать пять лет назад в Реджо.

Оперные спектакли прошли хорошо, публика принимала их прекрасно. Случилось и еще кое-что. Так как в мире оперы еще не было такого, чтобы известный певец выступал с начинающими, то компания Пи-би-эс решила записать «Богему» для телевидения. Съемками руководил мой друг Кёрк Браунинг — возможно, самый талантливый и опытный телевизионный режиссер (когда речь идет об опере или концерте классической музыки). Телеверсия оперы, осуществленная Кёрком, завоевала награду «Эмми» за выдающуюся классическую программу сезона 1982—83 годов. Это тем более замечательно для нас, что «Богема» — самая популярная опера в истории Пи-би-эс.

7 декабря 1983 года мэр Филадельфии отметил нас наградой за то, что нам присудили «Эмми», и за наш вклад в развитие культуры в Филадельфии. Нам выразили благодарность за то, что мы способствовали международному признанию города, напомнив о его богатых культурных традициях. Я тут же заявил, что мы проведем в Филадельфии и второй конкурс. (Этот вопрос интересовал очень многих.)

Глава 6: ОПЕРА В СОБОРЕ

Для второго конкурса мы прослушали больше тысячи певцов — в два раза больше, чем для первого. В сентябре 1985 года мы опять привезли в Филадельфию участников в два раза больше, чем предполагали. Это означало, что мы должны были купить авиабилеты и обеспечить жильем сто пятьдесят певцов из восемнадцати стран (некоторые прибыли из самого Китая). С лауреатами этого конкурса я пел в операх «Бал-маскарад», «Богема», в «Реквиеме» Верди.

Финал третьего конкурса проходил осенью 1988 года, а четвертого — осенью 1992 года. В настоящее время идет подготовка к пятому конкурсу, финал которого состоится в 1996 году.

В буклете, выпущенном к четвертому конкурсу, было напечатано несколько страниц фотографий лауреатов предыдущих конкурсов, которые упрочили свое положение в мире оперы. Некоторые из них, например Сьюзен Дан и Каллен Эспериан, успешно начали свою карьеру и уже спели ведущие партии в «Ла Скала» и в «Метрополитэн-Опера». Упоминались пятьдесят пять «наших» певцов, но еще больше имен не попало в буклет — это были те певцы, которые приобрели известность уже после напечатания буклета. Но и пятьдесят пять — это хорошее число профессиональных певцов, которых открыл миру конкурс в Филадельфии. Мы все гордимся ими.

На филадельфийском конкурсе не всегда и не все проходило гладко. Когда мы собирались представить победителей третьего конкурса в постановке оперы «Любовный напиток», случилось непредвиденное почти катастрофа, которая могла лишить наших лауреатов возможности спеть в опере. И то, как мы нашли выход из того ужасного положения, лишь подтверждает нашу решимость дать победителям их шанс.

Репетиции оперы «Любовный напиток» проходили прекрасно: с вдохновением и энергией, которых можно ожидать от молодых певцов, получивших первый раз возможность выступить на профессиональной сцене. Генеральная репетиция в здании Академии музыки прошла хорошо. О филадельфийском конкурсе, об участии его лауреатов в спектаклях было уже широко известно. В том году мы ожидали зрителей и из других городов. Менеджеры, музыкальные агенты и другие оперные профессионалы приехали со всей страны, чтобы послушать молодых певцов (именно об этом мы и мечтали). Газеты печатали много предварительных материалов. Нам дали знать, что

собираются приехать критики из Нью-Йорка. Даже несколько моих друзей из других городов сообщили, что приедут в Филадельфию. Уверен, они поговаривали: «Давайте съездим, послушаем этих певцов, которых открыл Лучано».

Во всей этой суматохе в день первого спектакля я переживал больше за других певцов, чем за себя. Неморино — одна из моих любимых ролей. Я знаю ее очень хорошо (как и любую другую), потому и не беспокоился о собственном выступлении. К тому же я чувствовал, что «в голосе», а это отрадно, когда переживаешь за других.

В день премьеры в половине четвертого позвонили Джейн Немет и Маргарет Эверитт. Они были так расстроены, что я едва понимал, о чем шла речь. Когда же разобрался, то был просто огорошен: оказалось, что Академию музыки закрыли и наш спектакль вынуждены отменить! Я не верил своим ушам.

Выяснилось следующее. В Академии музыки днем был концерт Филадельфийского филармонического оркестра. Во время антракта, когда публика вышла в фойе, обнаружилось, что зал в аварийном состоянии: им нельзя было больше пользоваться без ремонта. Я узнал, что в последние дни в здании устанавливали эскалатор. Когда рабочие появились здесь в первый раз, то они обнаружили в одной из балок перекрытия трещину. В тот самый день, когда выступал оркестр, они опять поднялись к потолку и увидели, что трещина расширилась — всего чуть-чуть, но вполне достаточно, чтобы могли быть серьезные последствия.

Они сразу же решили, что оставаться в зале, пока не укрепят балку, слишком опасно. Когда оркестр уже был на сцене, а публика вернулась в зал после антракта, объявили, что все зрители должны покинуть помещение. Мне рассказывали, что все выходили спокойно. Но можете себе представить, какой это вызвало резонанс: новость мгновенно разнеслась по Филадельфии. Как только Джейн и Маргарет узнали о случившемся, они немедленно бросились в администрацию Академии музыки. Им заявили, что давать оперу в тот вечер нельзя ни в коем случае. Мои милые друзья были в шоке.

Прежде чем сообщить о несчастье мне, женщины стали перебирать варианты, где еще можно поставить оперу в тот вечер. Но Маргарет считала, что это невозможно. Когда они рассказали мне обо всем по телефону, я спросил: «А почему невозможно?» Они стали говорить о костюмах и декорациях, о том, как трудно сообщить всем, кто купил билеты (их было более двух тысяч), о переносе спектакля в новое помещение. К тому же никак нельзя было дать знать об этом певцам, шестидесяти хористам,

музыкантам оркестра.

Я лихорадочно начал искать выход. Мне нравятся большие оперные спектакли с красивыми декорациями и костюмами: считаю, что это имеет большое значение для общего художественного впечатления, но я не забываю, что все-таки главное в опере — музыка и пение. Именно последнее было особенно важно для нас, чтобы продемонстрировать новые таланты. Ведь никто из музыкальных критиков и оперных профессионалов больше не приедет сюда специально, лишь! чтобы послушать «Любовный напиток». Целью их поездки было другое — услышать новые голоса.

Было уже поздно отменять их приезд или переносить спектакль на другое число. Тем более что некоторые уже приехали и даже звонили мне, желая успеха. Если же им придется уехать, сомневаюсь, чтобы они собрались в Филадельфию в другой раз. Для меня же петь в другой день тоже непросто — из-за моего напряженного графика.

Это была катастрофа. Нами было задумано на каждом спектакле менять состав исполнителей, чтобы больше лауреатов имели возможность выступить. Для некоторых из них этот вечерний спектакль был их единственным шансом. Нельзя было примириться с мыслью, что молодые певцы, возлагавшие столько надежд на этот спектакль, не получат такой возможности: наши старания тогда превратились бы в прах.

И тут я принял решение. Позвонил по телефону: «Прошу всех собрать в моем номере через пятнадцать минут».

Когда у меня в комнате собрались все заинтересованные лица — Джейн, Маргарет с помощниками, дирижер, декораторы, костюмеры, режиссер-постановщик, — я сказал, что мы должны найти другое помещение для спектакля, даже если придется исполнять его без декораций и костюмов. Если нет выхода, мы дадим оперу в концертном исполнении. Они сообщили, что подходящего театрального помещения нет (они уже звонили), да и нет такого большого зала, чтобы усадить более двух тысяч человек.

…Несколько недель назад, когда я приехал в Филадельфию и Джейн привела меня в мой номер, я восхитился видом на Парквей с прекрасным Музеем изобразительного искусства. Выглянув из окна, я спросил Джейн, что это за большая церковь внизу справа. Она ответила, что это собор святых Петра и Павла, главный католический храм в Филадельфии, кафедра архиепископа Бевилагва. Помню также, что она рассказала, как совсем недавно в этом соборе Риккардо Мути исполнял «Реквием» Верди…

— Мы будем петь «Любовный напиток» в церкви, — объявил я всем собравшимся.

Проработав двадцать пять лет в театре, участвуя в грандиозных постановках, где на сцене и за кулисами занято множество людей, я, конечно, знал, что нас могут ожидать всякие мелкие неурядицы, как бы хорошо все ни было подготовлено. Реже возникают большие сложности — так случилось на этот раз. Но берешь себя в руки и начинаешь усиленно размышлять в поисках выхода. Одним это удается отлично, другим нет. Я встречал очень компетентных интеллигентных людей, которые в подобных обстоятельствах просто терялись. В тот день в своем гостиничном номере я мог наблюдать людей этих двух типов.

Мой друг Сандра МакКормик сделала мне как-то комплимент, сказав, что у меня не ум, а рентген, который высвечивает самую суть проблемы. Не знаю, так ли это на самом деле, но если у меня есть такие способности, то я воспользовался ими в тот день в Филадельфии. Среди множества вопросов и проблем я увидел одну, основную: у наших лауреатов должна быть возможность спеть, и именно в этот вечер. Когда я выделил для себя главное, все остальное стало значительно проще.

Мы начали звонить, пытаясь получить разрешение церкви. Но все, что нам удалось, это поговорить со священником, занимавшим скромное место в церковной иерархии Филадельфии. Он сообщил, что архиепископа и «всех» нет в городе, что, к сожалению, он не обладает полномочиями исполнить такую необычную просьбу. Мы умоляли его изменить решение. В конце концов он попросил подождать минуту. Казалось, прошло минут десять. Но вот трубка сказала: «Да». Не знаю, обращался ли он за разрешением на земле или к более высокой власти, но его согласия оказалось достаточно. Было около четырех часов дня — значит, в нашем распоряжении еще четыре часа.

Мой номер превратился в штаб. По двум телефонным линиям, поступившим в наше распоряжение, мы оповестили всех занятых в спектакле, что через четыре часа мы будем давать «Любовный напиток» Доницетти в соборе святых Петра и Павла. Всех, кому мы звонили, просили обзвонить остальных, и новость быстро дошла до всех.

Джейн и Маргарет рассказали, что уже тогда, когда они отправлялись ко мне в гостиницу, телефоны в их офисе звонили беспрестанно. То, что слушателям в Академии музыки было предложено покинуть зал во время концерта симфонического оркестра, явилось новостью для города, которую передали по местному радио и телевидению. Для этого сообщения даже

прерывали очередные программы. Мы включили телевизор в номере и сами убедились в этом. Мы были уверены, что почти все в Филадельфии знали о том, что случилось в здании Академии музыки. Те, у кого были билеты на наш вечерний спектакль, звонили, чтобы узнать, как им быть.

До моего решения никто не знал, что отвечать. Теперь же мы могли сказать, куда им нужно ехать. Мы позвонили также на радио и телевидение, и нашу информацию передали сразу же. Меня заверили, что все участники спектакля в курсе: оркестр, работники сцены, осветители должны были посмотреть, что можно сделать в церкви. Билетерам было сказано немедленно быть в соборе.

Устанавливать дополнительное освещение в соборе было слишком затруднительно, и мы решили воспользоваться тем светом, который есть в церкви. Мы хотели поставить для хора эстраду, чтобы было лучше видно, но технические специалисты решили, что это слишком большая работа и за оставшееся время им не успеть. Мы решили — насколько это было возможно — выступать в костюмах и гриме, поэтому были наняты грузовики для перевозки из здания театра в собор всего необходимого. Расстояние было небольшим — всего полторы мили, но это в самом центре, где всегда напряженное движение, да к тому же еще шел дождь.

Можно было сойти с ума от телефона, который звонил не переставая. Кажется, нам звонили все, кроме президента Соединенных Штатов, спрашивая, что происходит. У нас не хватало телефонов, чтобы сделать все нужные звонки. Наш сотрудник по связям с прессой Кэрол Саргаула оперативно сняла для себя номер в отеле «Четыре времени года». Это позволило ей связываться с прессой, освободив тем самым наши телефоны.

Конечно, еще не все было сделано. Одну из служащих Джейн — Мириам Левин — отправили в церковь, чтобы она проследила за всем на месте. Найдя помещение рядом с центральной частью собора, она распорядилась сложить там костюмы и оборудование для гримерных. Стали уже прибывать музыканты с инструментами и пюпитрами, певцы, хористы, рабочие сцены. Наконец стали собираться зрители, которых Мириам не впускала: люди вынуждены были ждать под дождем у церкви. Конечно, самая трудная работа была у Мириам. Каждые десять минут она звонила нам из кухни в доме приходского священника позади собора и докладывала, что церковь превращается в сумасшедший дом. Никто из тех, кто появлялся в церкви, не имел представления, что делать или куда идти. Мириам и ее помощники тут же решали все вопросы. Она сообщила, что одна

из проблем — не пропустить прессу, которой стало известно о наших планах. Много журналистов толпилось у церкви. Это был как раз тот случай, когда они начнут писать о возникшем затруднении, все преувеличат и превратят все чуть ли не в катастрофу.

Через какое-то время все — они внизу и мы наверху — стали представлять себе, что нужно делать и как обстоят дела, которые вроде бы шли сами собой. Затаив дыхание, я смотрел сверху на церковь, видел, как в нее вбегали или выбегали люди — совсем как в моем номере, где тоже туда-сюда бегали люди. Казалось, что все постепенно налаживается, поэтому я сел, чтобы успокоиться и поразмыслить. Джейн потом рассказывала, как я тихонько сидел, а вокруг все носились, как сумасшедшие. Не помню точно, о чем я тогда думал, но когда уверился, что певцы смогут петь, что представление состоится, то расслабился и даже почувствовал, как мне нравится все происходящее.

Мне было по душе, как люди бросались исполнять то, что было нужно: они не ждали, пока им укажут на то или другое, а сами решали, что делать. Люблю, когда каждый думает и трудится ради общей цели. Еще утром они не представляли, что такое может случиться. Для всех нас это было какое-то захватывающее приключение. Думаю, что любому из тех, кто бегал внизу, врывался в мою комнату или вел через город грузовик с костюмами, все это нравилось так же, как и мне.

Но вдруг взорвалась еще одна «бомба». Мириам позвонила из церкви и сообщила, что более высокое начальство филадельфийской католической церкви пересмотрело прежнее решение и теперь запретило нам представление. Все было настолько серьезно, что даже заперли церковные двери. Туда уже нельзя было войти, но — что еще хуже — нельзя было и выйти. Мириам звонила из пасторской кухни, чтобы сказать, что сама в ловушке. Ситуация была совсем скверной.

Похоже, кто-то из духовенства вспомнил, что несколько лет назад папа издал распоряжение, запрещающее во всем мире исполнение светской музыки в католических храмах. Понятно, что «Реквием» Верди, исполненный Мути в этой церкви, был музыкой церковной. Веселая же опера Доницетти — это история о деньгах и юной любви, это настоящая светская музыка.

Да, это действительно была проблема! Кто-то спросил меня, знаком ли я с папой. Я встречал его преосвященство, даже пел для него, но мне и в голову не приходило, что этого достаточно, чтобы обратиться к нему с такой просьбой.

Мы лихорадочно обсуждали ситуацию. Сегодня один раз мы уже оправились от потрясения. Не было уверенности, что мы

сможем справиться и во второй раз. Никто не имел представления о том, что же делать. Церковные иерархи понимали, как все это важно, — и для молодых певцов, и для города. Если они сказали сначала «нет», потом «да», потом опять «нет», это действительно значит «нет».

Надо было сделать последнюю попытку. Мы звонили и умоляли церковные власти сделать для нас исключение, рассказали обо всех наших усилиях за последние несколько часов, когда надо было всех оповестить, дать объявления по телевидению, доставить людей и оборудование к собору. Я даже подумал, а не сказать ли, что любители итальянской оперы всю эту музыку — Верди, Россини, Беллини, Пуччини и Доницетти — считают церковной. Но я не зашел так далеко.

Очевидно, Бог тоже любит эту музыку, потому что церковная администрация передумала: все было улажено, представление разрешили. Оказалось, что один из членов жюри на конкурсе вокалистов был известным в филадельфийской церковной среде католиком. Он-то и воспользовался своим влиянием, чтобы разрешить нашу проблему. Не знаю, как это ему удалось, но я просто счастлив, что так вышло. Позвонила Мириам, чтобы сказать, что двери открыли, и все уладилось.

Думаю, именно в этот момент Джейн и заметила, как я сидел тихонько.

Не было еще и шести часов, а у собора уже тол пился народ. Шел дождь, а люди казались счастливыми. Они стояли в очереди и мокли, ожидая, когда начнут впускать. Мы решили сообщить зрителям три вещи: независимо от мест, указанных в билетах, места выбирают те, кто пришел первым; если не согласны — могут получить назад деньги; если они вошли, то Ими уже никто не занимается. Оказалось, что почти все предпочли войти. Хоть с этим не было затруднений: люди были на удивление чуткими и дружелюбными.

Пора было и мне одеваться и гримироваться. Но опять возникла сложность: программы были напечатаны, но мы о них забыли, и они остались в Академии музыки. Войти же туда не позволят никому — это опасно.

Вы можете сказать, что программы не столь важны для спектакля, и будете правы. Но в данном случае они были очень важны для победителей конкурса, которые надеялись быть представленными агенту или даже получить возможность ангажемента. Но даже для этой цели программа — не главное: кто захочет, сможет и так получить необходимую информацию. Но, имея дело с неизвестным, хотя и талантливым певцом, агенты обычно бывают осторожны. Поэтому нужно облегчить им задачу.

Когда четко напечатаны имена исполнителей и названия городов, откуда они приехали, — это порой означает, что менеджер позвонит тебе.

Молодой помощник режиссера вызвался поехать в здание Академии и привезти программы, даже если ему придется стрелять. Не знаю, воспользовался ли он оружием, но съездил он не напрасно. В тот день было столько героев, что невозможно их всех упомнить.

Волнение нарастало. В телевизионных новостях уже показывали толпу у собора. Я мог наблюдать ее на телеэкране или видеть из окна номера. Толпа была больше, чем мы ожидали. Здесь были не только зрители. Казалось, внизу на площади собралась почти вся Филадельфия, чтобы посмотреть на происходящее.

Но даже с учетом того внимания, которое проявили к нашей проблеме средства массовой информации, мы должны были быть уверены, что все зрители, купившие билеты заранее, в курсе происходящего. Поэтому мы повесили у парадного входа и артистического подъезда Академии музыки объявления о переносе спектакля в собор святых Петра и Павла. Было ясно, что начать ровно в восемь нам вряд ли удастся, потому что даже опоздавшие в Академию музыки должны иметь время доехать до церкви.

Мне хотелось поскорее оказаться в церкви и пожелать певцам удачи. Хотя мой гостиничный номер весь день полон людей (Джейн называла его «штабом»), главные «боевые действия» разворачивались внизу, и я хотел в них участвовать. В костюме и гриме я был уже готов к выходу, но Джейн заявила, что она еще не одета. Я не понимал почему — обычно она такая организованная, энергичная. Это было на нее непохоже. К тому же она знала, что я всегда прихожу на спектакль вовремя и терпеть не могу ждать. Она вышла из ванной комнаты еще не причесанная, на что я сказал, что через пять минут иду в лифт. Только потом я узнал, что Мириам позвонила из пасторской кухни и попросила Джейн задержать меня: в соборе еще был хаос, и Мириам боялась, что я расстроюсь и могу отказаться петь. Они чуть не сошли с ума от беспокойства. Но, во-первых, устроить спектакль в церкви — это была моя идея. Я знал, что в последние 4–5 часов мы перевозили все необходимое для постановки из одного здания в другое. Они что, думали, это все будет легко? Неужели они могли предположить, что я стану «фокусничать» в такое время?

А что творилось на улице! Церковь окружили многотысячные толпы людей. Зрителей еще не пускали, и они стояли и ждали

под дождем. С той минуты, когда мы с Джейн спустились в вестибюль гостиницы и потом шли ко входу в церковь (каких-нибудь сто метров), нас окружали репортеры, телекамеры, юпитеры… Было очень похоже на то, что-либо выиграли Кубок мира по футболу, либо случилось какое-то большое несчастье: каждый протягивал к нам свой микрофон, задавал вопросы, на которые я пытался ответить, заверяя всех, что спектакль пройдет хорошо.

Я торопился войти в церковь: для моего горла нет ничего хуже холодной сырой погоды, поэтому мне не хотелось стоять под дождем и много говорить. Может, спектакль и провалится, но хотя бы не по моей вине. Внутри церкви было, конечно, еще много неразберихи, но я видел, что все постепенно налаживается. Певцы стояли впереди, почти все были в костюмах. Позади них на поставленных рядами стульях разместился хор. Сбоку стояли пюпитры и стулья оркестра. Все были готовы. Убедившись, что все в сборе, мы открыли двери для зрителей. Ворвалась толпа, и мне подумалось, что никогда больше я не увижу столько счастливых, взволнованных лиц. А ведь эти люди только что терпеливо стояли под дождем!

Дирижировал мой хороший друг Эмерсон Бакли из Майами. (Он был дирижером на многих моих концертах в различных местах.) Через несколько лет Эмерсон умер. Он уже и тогда плохо себя чувствовал и дирижировал, сидя в инвалидной коляске. Примечательно, что, даже чувствуя себя плохо, Эмерсон дирижировал оперой на Таймс-сквер под Новый год. У него всегда были грубоватые, резкие манеры, и когда он ехал в «своей инвалидной коляске по центральному проходу, то приговаривал: „Скажите только, куда мне ехать, и давайте начинать“».

Во время всей этой кутерьмы кто-то в гостиничном номере заметил, что все это очень напоминает один из старых фильмов с Джуди Гарланд и Микки Руни: когда они не смогли получить зала и устроили шоу в дедушкином амбаре. Хотя я и вырос в Италии, но помню те старые фильмы, — и все мы посмеялись над этим сравнением. Что касается Эмерсона, то для него здесь не было ничего похожего на фильм с Джуди Гарланд или на какой-то другой. Он был профессионалом, и, где бы ему ни пришлось выступать, он хорошо знал свое дело. Замечательный человек!

Церковь заполнялась зрителями, певцы, хор и оркестр были на месте. Я перестал думать о постороннем и сосредоточился только на спектакле, который мне предстояло петь. Я уже не помню подробностей, помню только, что все прошло замечательно. Каждый пел на пределе своих возможностей (не исключая и меня). В соборе музыка звучала просто фантастично,

а публика была такой благодарной. Невозможно передать то особенное ощущение, которое испытали мы после такого спектакля. Уверен, что никто из молодых певцов, даже после выступления в «Метрополитэн» или в «Ла Скала», не забудет впечатлений от того нашего представления. Я пел и в «Метрополитэн», и в «Ла Скала», но того трепета не забуду.

Мы дали в церкви еще один спектакль, и он тоже прошел с успехом. Невозможно испытать то вдохновение, которое было, как и на первом представлении. Архиепископ (теперь кардинал) Бевилагва вернулся в Филадельфию и пришел нас послушать. Он был очень любезен и сказал нам много приятных слов, а также то, что был рад помочь нам показать зрителям наш спектакль. Он также заметил, что сожалеет о возникших сложностях со спектаклями, но во всей этой драматической ситуации он увидел и положительный момент: благодаря всему происшедшему мы познакомились.

Конечно, я выразил ему глубокую признательность и сказал, что опера, исполненная в таком прекрасном соборе, останется незабываемым впечатлением и для меня, и для всех участников постановки. Я даже пошутил, что после первого спектакля мне тоже захотелось отдохнуть вместе с ним.

Однако на этом наши терзания не закончились.

Нам предстояло спеть еще два спектакля «Любовного напитка», а Академия музыки оставалась закрытой на ремонт. Джейн узнала, что свободен театр на Брод-стрит, позади Академии, который в день нашей премьеры был занят. Это было намного лучше, чем выступать в церкви: теперь мы могли сделать настоящий спектакль — с декорациями, освещением, на оборудованной сцене.

Но новые решения создавали и новые проблемы: зал театра мог вместить лишь около двух третей зрителей, купивших билеты в Академию музыки. Арифметика была простая — вместо двух спектаклей надо дать три, тем более что в этом случае больше наших молодых певцов получали возможность выступить.

Мне нравится разрешать проблемы, находить неожиданные решения. Думаю, что у меня это получается. Я люблю давать советы друзьям, когда они приходят ко мне со своими затруднениями. В кризисной ситуации, подобной той, с которой мы столкнулись в Филадельфии, когда в нашем распоряжении было очень мало времени, самое главное — оставаться спокойным и мыслить логически, и прежде всего — сосредоточиться на самом важном. Такие ситуации полезны для всех нас, они заставляют острее чувствовать жизнь: голова работает яснее, кровь в жилах бежит быстрее. Если в жизни все

идет слишком гладко, становится неинтересно.

Но, конечно, в жизни тенора, поющего в опере, нет гарантий, что все всегда будет гладко.

Глава 7: ИТАЛЬЯНЕЦ В КИТАЕ

Непросто прошла моя поездка в Пекин в 1986 году.

В честь двадцатипятилетия моей карьеры оперного певца меня пригласили спеть в родном городе Модена. Незадолго до этого юбилея в июне 1986 года я должен был петь «Богему» в Филадельфии с победителями второго конкурса вокалистов. Спектакль ставил Джан Карло Менотти. Постановка удалась, и мы решили перенести ее в Италию на юбилейные торжества. Певцы, режиссура были те же. Так как мы не могли себе позволить транспортные расходы, чтобы оплатить поездку в Италию оркестра и хора, то воспользовались хором и оркестром оперного театра Модены. (Даже чтобы отправить в Европу только наших администраторов, потребовались дополнительные расходы щедрых филадельфийцев.)

Каждый из молодых лауреатов филадельфийского конкурса был замечательным певцом, и я радовался возможности представить их итальянской публике. По-моему, их выступление в Италии перед моими соотечественниками идеально подходило для празднования моего двадцатипятилетнего юбилея на оперной сцене. Мне также хотелось показать соотечественникам, сколько талантливых исполнителей итальянской музыки есть в Америке и других странах.

Пока мы ставили наш спектакль в Модене, у меня возникла еще одна интересная мысль. Так как отмечали двадцать пять лет со дня моего первого выступления в опере, то почему бы не свозить нашу «Богему» и в Реджо-нель-Эмилия, город недалеко от Модены, где состоялся мой оперный дебют? Я загорелся идеей выступить с начинающими певцами на той самой сцене, где двадцать пять лет назад впервые пел в качестве солиста.

Узнав об этих моих планах, победители конкурса заволновались. Многие из них никогда прежде не выступали на профессиональной сцене, а теперь им предстояло лететь в Италию, чтобы петь в одной из самых любимых итальянских опер.

Пока мы обсуждали планы нашей поездки в Европу в июне 1986 года, нас ждал еще один сюрприз. Еще до этой предполагаемой поездки поступило приглашение от министра культуры Китая привезти в Пекин одну из наших филадельфийских постановок. В течение года мы помнили о том, что, возможно, нам предстоит поездка в Китай, но говорили об этом мало, чтобы не расстраиваться — на случай, если поездка не состоится.

Наконец все детали были отработаны. К февралю стало ясно,

что после спектаклей в Модене мы отправимся в Геную, где будем петь «Богему» в оперном театре. Затем, в конце июня все мы должны будем лететь в Китай. Нам был обещан аэробус, чтобы можно было взять с собой постановку целиком — оркестр, хор, декорации, костюмы и двенадцать певцов. В самолете еще оставались места для моей семьи и друзей. Вы не можете себе представить, как все это захватило нас!

Но сначала надо было выступить в Италии. Поездка предстояла долгая и трудная, а для многих и весьма волнующая. Мы все встретились в Модене на репетициях, и вскоре выяснилось, что многие ни о чем другом не могли думать, кроме как о поездке в Китай.

Спектакль в Реджо-нель-Эмилия вызвал у меня в памяти глубокие переживания. Все мы пели чудесно, но, конечно, зрители не могли не заметить, как я был взволнован и растроган: ведь я выступал в том же театре, где начиналась моя оперная карьера. Столь же волнующими были и спектакли в Модене. Родной город много сделал для меня. Спектакли вызвали большой ажиотаж, мой юбилей — тоже, что очень тронуло меня.

Билеты были распроданы очень быстро. Те, кто не смог попасть на «Богему», огорчились. Но из-за нашего плотного графика и предстоящей поездки в Китай не было возможности дать дополнительные спектакли. И тогда придумали замечательную вещь: в центре Модены сняли кинотеатры и стали туда транслировать по телевидению оперные спектакли. Кроме того, на прекрасной площади Модены у собора установили огромные громкоговорители, чтобы те, кто не смог достать билетов, имели возможность слушать спектакль бесплатно.

Это было здорово придумано! Все кинотеатры были полны, площадь тоже была заполнена народом. Мне рассказывали, что во время спектакля на площади было тихо, как в оперном театре. Кое-кто говорит, что опера в Италии умирает, но тот вечер в 1986 году стал торжеством итальянской оперы.

Даже во время прекрасного и волнующего праздника в Модене мы не забывали о предстоящей поездке в Китай. И чем больше мы думали о ней, тем больше волновались. Кажется, со времени прихода к власти в Китае коммунистов ни одна опера там не была поставлена полностью. Я знал, что Роберта Петере дала там несколько концертов, но, кажется, оперы полностью в исполнении западных трупп не ставились. Нам во многом предстояло быть первыми.

После выступления в Модене у нас было несколько свободных недель. Затем мы снова репетировали и дали в Генуе пять спектаклей. Во время пребывания в Италии я частенько

обедал в любимом ресторане «Зеффорино», который держат пять братьев Зеффорино и их отец. Все они мои добрые друзья, и у них вкусно готовят. За обедом, обсуждая поездку в Китай, я сказал, что там как будто трудности с некоторыми продуктами, и боялся, что в Китае (а нам предстояло пробыть там около двух недель) придется питаться блюдами только китайской кухни. Мне нравятся китайские блюда, но нельзя же их есть три раза в день.

В сущности, я ничего не знал о Китае и о том, что нам предстоит. Получить какую-нибудь информацию было непросто. Я начал опасаться, что там могут возникнуть такие же проблемы с питанием, какие были у нас с Катей Риччарелли, когда несколько лет назад мы исполняли в Москве «Реквием» Верди. В то время в России были сложности с продуктами, и пища даже в нашей первоклассной гостинице была очень плохой. Мы чуть ли не голодали. Один приятель приехал из Италии и привез соус для спагетти. Я приготовил у себя в номере вкусный обед и пригласил коллег, тоже страдавших от русской еды, но не рассчитал и пригласил слишком много народа. Одним из последних явился флейтист Андреа Гриминелли, игравший на моих концертах. Как только он показался в дверях, я вынужден был поступить невежливо и велел ему уйти, так как еды не хватало. Он молод и здоров, поэтому мог продержаться и на русской пище. Кроме того, я смогу угостить его своим обедом в Нью-Йорке или Модене.

В Китае же я не столько боялся голода, сколько боялся растолстеть. Может быть, в Китае не будет продуктов, необходимых для моей диеты: свежих овощей и фруктов, которые помогали мне сбрасывать вес? Я слышал, что в китайской кухне есть много блюд, от которых можно набрать лишние килограммы. А уж толстеть-то мне хотелось меньше всего.

Чем больше мы об этом думали, тем больше понимали, какая это серьезная проблема — питание. С моим секретарем Джованной Кавальере мы сидели в ресторане в Генуе и «держали совет» с братьями Зеффорино. У них возникла идея: если у нас будет целый аэробус, почему бы не прихватить с собой в Китай продукты.

Это был выход, и мы стали строить планы. По-моему, при этом мы несколько увлеклись. Первыми в нашем списке появились фрукты и овощи, и список стал увеличиваться. Чтобы решить проблему с питанием, мы уговорили двух братьев Зеффорино поехать с нами в Китай и помочь готовить пищу в номере гостиницы в Пекине. Мы даже не знали, сможем ли достать минеральной воды, поэтому решили прихватить и ее.

Я изумился, узнав, что братья Зеффорино взяли с собой 1500 бутылок!

Решили также взять с собой основные итальянские продукты, которых наверняка не достанешь в Китае, например сыр «пармезан» и процютто. Мы словно сошли с ума, так как наш список все увеличивался. Но ведь в аэробусе столько места! Думаю, у нас хватило бы продуктов прокормить в течение недели какой-нибудь итальянский город.

Узнав, что нам разрешат готовить еду в номерах, мы начали обсуждать, какое оборудование взять с собой. Зеффорино лучше меня знали, какие им нужны сковороды и кастрюли… Свой список мы закончили электроплитками, плитой и даже холодильником. Я уже начал подозревать, что друзья тайно вознамерились открыть в Пекине филиал своего ресторана. Но ведь не хотелось приехать и потом обнаружить, что забыли что-то нужное для приготовления итальянского обеда.

Время отъезда в Китай приближалось. До последней минуты что-то готовили, меняли — и не только относящееся к пище. Каждый день я звонил из Италии в офис Герберта Бреслина и просил Ганса Буна прислать из моей квартиры в Нью-Йорке те или иные нужные мне вещи. Я пригласил в Китай все мое семейство, и не удивился, что все (кроме матери, которая очень нервничает на моих спектаклях, даже в Модене) захотели поехать. Мама сказала, что, если она полетит в Китай и увидит меня на пекинских подмостках, ей обеспечен инфаркт. Но мой отец летел, он исполнял роль Парпиньоля за сценой. Что касается жены, сестры и трех дочерей, то они были просто захвачены предстоящей поездкой.

Занятый всеми этими делами, я тем не менее придумал еще кое-что: организовал для всей нашей труппы полет в Рим, чтобы получить благословение папы на дальнюю поездку. Я очень суеверен и считаю, что надо обезопасить себя от неудачи. А что может быть лучшей гарантией, чем благословение его святейшества? Ватикан откликнулся с радостью, и мы отправились в Рим. Из аэропорта всех женщин отвезли в женский монастырь неподалеку от Ватикана. Может быть, для того, чтобы они забыли ненадолго о Китае и о выступлении в опере и очистились душой?

В Ватикане меня пригласили в красивую приемную, потом все собрались в огромном зале, и наконец нас привели в меньшую комнату, где находился сам папа. Он начал читать на латыни благословение, но… как будто не то. Помощник взял из его рук молитвенник и открыл нужную страницу. После молитвы я подарил папе мои кассеты, которые удалось найти дома. Папа пожелал нам благополучной и плодотворной поездки, и мы вернулись в Геную.

Когда Ганс Бун прилетел из Нью-Йорка за день до нашего отлета в Китай, оказалось, что в Париже потерялся чемодан с моими вещами, которые он захватил из моей квартиры. Мы были вынуждены несколько раз звонить друзьям в компанию «Алиталия», чтобы найти чемодан. Его быстро отыскали, и он прибыл в Италию как раз вовремя. Наконец все — певцы, оркестр, хор, несколько журналистов, моя семья и друзья — поднялись на борт самолета. С нами отправился также кинопродюсер Де Витт Саж. Герберт Бреслин договорился с ним, что он будет снимать документальный фильм о поездке. С ним были два кинорежиссера с помощниками и оборудование для съемок.

На «Боинг-747» посадили триста человек, загрузили декорации, костюмы, акустическую аппаратуру для двух моих сольных концертов и багаж. Поразительно, что после этого самолет все-таки смог подняться в воздух. Когда заработали двигатели и лайнер стал набирать скорость, все смотрели в иллюминаторы и гадали, сможем ли мы оторваться от земли. Мы оторвались — но, наверное, на последнем метре взлетной дорожки генуэзского аэропорта. Итак, мы летели в Китай.

Обычно я хорошо сплю в полете. Помню, однажды мы приземлились в Дели в два часа ночи. Нам не разрешили выйти, но открыли двери, и горячий влажный воздух Индии ворвался в самолет, пока менялся экипаж и грузили продукты. Мне показалось, будто я нанес визит в Индию, и я опять уснул.

На следующий день около полудня мы приземлились в Пекине. Аэропорт в Пекине был похож на любой другой. В иллюминаторы мы видели, что нас встречало много народу: фотокорреспонденты, женщины с детьми, женщины с цветами… Когда я сходил по трапу, мне аплодировали. Я видел плакаты по-английски: «Добро пожаловать, Паваротти». Меня окружили. Одна китаянка с микрофоном подошла поближе и заговорила на отличном итальянском языке. Подумалось, как радостно выйти из самолета (особенно проведя в воздухе столько часов) и ступить на твердую землю в любой части нашей планеты… Я сказал это по-итальянски и прибавил: надеюсь, что поездка будет успешной и китайцам понравятся наши спектакли. Позже те, кто видел меня по телевидению, говорили, что у меня был такой вид, словно я совсем не спал. Но спал-то я действительно хорошо. Просто тогда я был переполнен чувствами и ошеломлен.

Меня тотчас проводили в один из залов аэропорта на пресс-конференцию. Много раз мне приходилось участвовать в пресс-конференциях, и без всякого труда. На этот раз все было совсем иначе: все вокруг говорили по-китайски, все вывески написаны по-китайски. Нельзя даже понять, где мужской туалет. В горячем

июльском воздухе чувствовались запахи незнакомых цветов и деревьев. Часто, когда приезжаешь в незнакомую страну, тебе все равно что-нибудь да покажется знакомым. В эти первые минуты в Китае все выглядело совершенно непривычным, словно мы были в другом мире.

Нас представили переводчику господину Чьен Ву и очень хорошенькой девушке из министерства культуры, госпоже Хуа. В гостиницу нас повезли в огромном черном «мерседесе». Я был очарован всем, что видел из автомобиля, но что меня с первого взгляда больше всего поразило в Пекине, так это количество велосипедов: я никогда не видел столько велосипедов — ни в Голландии, ни в Скандинавии. Казалось, в Китае абсолютно все ездят на велосипедах: маленькие дети, девушки, старики… Машин было совсем немного.

Нас поселили в сорока пяти минутах езды от центра Пекина в большом белом отеле на территории обширного парка — это бывшие императорские охотничьи угодья. Отель назывался «Душистые холмы». Он был построен по проекту архитектора И.М. Пея. Здесь были все современные удобства, включая кондиционеры и плавательный бассейн, что особенно приятно в такую жару. В первые дни молодые певцы, не занятые на репетициях или экскурсиях, собирались у бассейна. Кажется, в это время в отеле, кроме нас, никого не было. Служащие были очень предупредительны, и мы здесь быстро освоились.

Когда все устроились в номерах и прибыл наш багаж, стало ясно, что мы привезли слишком много продуктов и вещей: в моем номере не было места, чтобы устроить кухню. Поэтому пришлось попросить мою секретаршу Джованну Кавальере и Франческу Барбиери (которая работает у моей жены) переехать из соседнего с моим номера. Он и стал нашей кухней. А для Джованны и Франчески мы нашли другие комнаты.

Все хлопоты, связанные с нашим путешествием, взяла на себя итальянская фирма «Чао Мундо». В вестибюле они устроили маленький офис и помогали нам при любых затруднениях, а также меняли деньги (нам давали не китайские деньги, а особые деньги для туристов-иностранцев). Для нас все было непривычно, и если у кого-либо возникали сложности, то мы обращались сюда.

В первый же вечер состоялся большой официальный прием. Мы уже начали чувствовать себя как дома: китайцы были любезны, внимательны и доброжелательны. Адуа говорила, что все вокруг так веселы и дружелюбны, улыбаются, смеются, пытаются говорить по-английски, что ей показалось, что китайцы по характеру похожи на итальянцев.

Наш первый день был свободным, но выяснилось, что у Де

Витта Сажа и его съемочной группы насчет меня были свои планы почти на каждый день: они устроили мастер-классы, в которых я обучал пению китайских студентов-вокалистов, организовали посещение музыкальных школ, экскурсии по городу. Известно, как я люблю спорт, поэтому в программу включили посещение стадионов, спортивных залов и других мест, которые здесь обычно не показывают туристам. И все это было придумано ради интересных сцен в фильме. Для меня же это была замечательная возможность увидеть в Китае как можно больше. Я уже был очарован этой страной и с радостью изучал ее. Пока снимали мои эпизоды для фильма, другие члены нашей группы могли ездить с гидом на экскурсии, организованные итальянской туркомпанией. Все, как и я, интересно проводили время.

На следующий день начались репетиции. Часто поездка в центр занимала больше сорока пяти минут. Когда перед нами оказывалась повозка, запряженная волами, мы в нашем мощном «мерседесе» двигались со скоростью этой повозки. Однажды только на поездку в зал для репетиций и обратно у нас ушло больше четырех часов: мы попали в несколько уличных пробок из-за таких повозок.

Но меня это не очень огорчало: машина была комфортабельной, в ней можно было отдохнуть, и всегда из окна видно что-нибудь интересное. Долгие поездки в центр давали мне возможность повидать Китай и наблюдать за людьми, занятыми повседневными делами.

Меня просто поразило множество крошечных садиков перед домами: каждый старался вырастить на своем кусочке земли какие-то овощи. Мне вспомнилось собственное детство в Италии. В те годы все были очень бедны, пищи не хватало. Если удавалось вырастить немного помидоров или огурцов, это уже была большая помощь семье. Сходство было еще и в том, что, когда я рос, в нашей части Италии лошадей было больше, чем машин. После войны по деревне около Модены, где мы тогда жили, за два-три часа проезжала одна машина. Это было похоже на Пекин 1986 года. Большинство грузов здесь перевозилось на телегах, запряженных лошадьми. А велосипедов было в сотни раз больше, чем машин.

Каждый день по дороге в город мне становилось не по себе, когда я видел лотки с пирамидами прекрасных дынь. Привезя с собой (из-за своих страхов) ящики дынь из Генуи, мы не попробуем здесь свежих фруктов. В маленьком холодильнике не хватало места, а в такую жару дыни начинают портиться раньше, чем успеваешь их съесть.

Джованна разведала окрестности и нашла в деревне

неподалеку небольшой рынок, куда ходила пешком. Каждое утро она возвращалась со свежими овощами, сливами и маленькими арбузами, чему я очень радовался. Вместо пластиковых пакетов снедь клали в свернутые из бумаги кулечки — совсем так, как когда-то в Италии. Это опять вызывало у меня воспоминания о доме, о прошлом.

Работа над постановкой «Богемы» продвигалась очень быстро. Джан Карло Менотти не смог поехать с нами в Китай, так как был занят собственной постановкой в Филадельфии, поэтому поехал его помощник Роман Терлецкий, чтобы воссоздать сценический вариант Менотти. Мы привезли с собой хор из Генуи, но для полных спектаклей Роман использовал хористов китайского театра, где ставились западные оперы. «Богема» была им знакома. Тем не менее и здесь возникали затруднения. Когда Роман просил одного или двух хористов двигаться по сцене (чтобы создать естественную уличную картину), то начинали передвигаться все. Китайские хористы не привыкли, чтобы режиссер давал им индивидуальные задания.

Сложности были и с представителем китайского министерства культуры, присутствовавшим на репетициях. Все это были мелочи, но они свидетельствовали о различиях между двумя нашими мирами. В одной уличной сценке из второго действия мальчик должен вступать в спор со стариком. Китайский представитель заявил, что это надо убрать: в Китае не принято, чтобы дети проявляли неуважение к пожилым людям. В другую уличную сценку из парижской жизни Менотти ввел нескольких проституток. Они тоже были запрещены: в современном Китае нет таких женщин, и не нужно напоминать об этом запретном занятии.

В театре было страшно жарко — не было кондиционера. Кому-то пришла счастливая мысль принести маленькие ручные вентиляторы, работавшие на батарейках. Считаю, что это замечательное изобретение просто спасло мне жизнь, поскольку я не переношу жары. В театре и репетиционных залах не было не только воздушных кондиционеров, здесь не было и самого воздуха. В таких условиях всем было тяжело. Но и в ужасную жару настроение у всех было хорошее и репетиции проходили успешно.

Какие-то мелкие недоразумения возникали все время. Иногда были забавные. Каллен Эспериан, одна из двух наших Мими, никогда прежде не бывала на Дальнем Востоке и пришла в ужас, не увидев привычной сантехники в женском туалете, — там было просто отверстие в полу. Я объяснил ей, что на Востоке так принято. Но все равно она и другие молодые женщины в труппе

очень беспокоились: что же будет, когда они наденут костюмы девятнадцатого века — пышные платья с нижними юбками?

Когда они справились и с этим, Каллен опять вернулась из туалета расстроенной. Я спросил ее, в чем дело. Оказывается, в женской комнате полно голых китаянок. Здание, в котором шли репетиции, не было театром, скорее всего, это была школа. Мы узнали, что женщины из соседних домов приходили туда мыться под душем и как раз было их время. Сначала многое казалось странным, но всему находилось логичное объяснение.

Кое-кто из моей семьи жаловался на разные неудобства и спрашивал, как отношусь к ним я. Конечно, неудобства были. Они всегда бывают, когда приезжаешь в страну другой культуры. Я понимал, как важно ничего не говорить, даже когда уверен, что китайцы тебя не слышат. Если бы я отметил что-то отрицательное, другие бы тоже начали жаловаться. Ведь по большому счету все это пустяки, особенно в сравнении с главным, ради чего мы сюда приехали.

Как и большинству людей, мне всегда в своем деле нравится поступать по-своему. Работая в Америке или Европе, где другие возможности, можно выдвигать свои требования. Но если то, что мне хотелось бы, невозможно, я не настаиваю. Я человек не настырный и либо постараюсь сам что-то изменить, либо замолчу. Если члены нашей труппы думали, что я буду настаивать на своем, то им пришлось бы долго ждать.

Иногда, если мы попадали в пробку, поездка занимала больше сорока пяти минут. Пробки возникали обычно из-за велосипедов и телег. Но однажды вечером наша машина застряла на улице во время страшного ливня. Я сидел на заднем сиденье «мерседеса», плывшего посредине потока, широкого, как китайская река, и уже не надеялся на то, что мы сможем выбраться. Я размышлял о том, что закончить двадцатипятилетнюю карьеру оперного певца вот так было бы забавно. Наконец помощь пришла, и нас спасли. Мы перебрались в другую машину, вернулись в гостиницу и переоделись во все сухое. Удивительно, но я не простудился. Может быть, меня спасла жара?

В дни, когда не было репетиций, я «наносил визиты» по плану документального фильма. Когда я давал мастер-классы для молодых китайских студентов-вокалистов, то удивился, как много людей изучает здесь западное оперное мастерство. У некоторых были очень хорошие голоса, все серьезно относились к занятиям и внимательно прислушивались к моим замечаниям. Студенты были жизнерадостны, добродушны и благодарны мне даже за критические замечания.

Однажды меня повезли в китайскую оперу. Это совершенно фантастическое зрелище: актеры разодеты в сложные костюмы и сильно загримированы. Их пение для нашего слуха звучит напряженно и искусственно. Для них же эта музыка так же прекрасна и выразительна, как Пуччини для итальянца. Традиция китайской оперы была интересна для меня, ведь я сам провел всю свою жизнь в опере. А что касается этой музыкальной формы, то я знаю, что некоторые люди в Европе и Америке нашу оперу тоже считают странной и искусственной. Китайцы специально для меня поставили несколько сцен в костюмах и гриме. Когда выступление окончилось, я поднялся на сцену, чтобы поздравить певцов, и, повинуясь какому-то порыву, спросил, можно ли мне тоже попробовать.

Я и не представлял себе, во что ввязался! Ведь знал же, что это будет сложно, но не думал, что потребуется четыре часа, чтобы наложить грим и надеть на меня один из костюмов. Но раз начав, не мог остановиться. Честно говоря, я заинтересовался всем этим и не хотел отступать.

Когда я был готов, то выглядел как страж, охраняющий от злых духов вход в храм. Мы вышли на подмостки и сыграли сцену. Китайские артисты пели свои арии для меня. Потом я пел им в ответ. У меня хороший слух и, думаю, неплохая мимика. В ответ на их пение я импровизировал в их манере — мне казалось, что это звучало, как китайская опера. Когда же я смотрел фильм, то не смог разобрать, какой из певцов я: мое лицо было в черно-белом гриме, а головной убор делал меня похожим на принцессу Турандот.

Фильм, снятый в Китае Де Виттом Сажем, шел потом в кинотеатрах под названием «Далекая гармония». Он получился очень красивым и был сделан с большим мастерством и воображением. Конечно, фильм передал дух необычных приключений, пережитых всеми нами в Китае. Для одной сцены меня попросили поехать на площадь Тяньаньмэнь, чтобы снять эпизод в этом замечательном месте. Конечно, куда бы мы ни приезжали, вокруг черного «мерседеса» собирались толпы. Но люди всегда были вежливы и дружелюбны. Всякий раз, когда меня вдруг окружали китайцы, мне доставляло удовольствие общение с ними.

Для эпизода на площади Де Витт попросил меня что-нибудь придумать. Я ответил, что это просто — буду ездить на велосипеде. Де Витт удивился, но я объяснил, что обожаю ездить на велосипеде и всегда делаю это дома в Пезаро. Несмотря на свой вес, я совсем неплохой велосипедист.

Один из операторов остановил проезжавшего мимо студента

и показал жестом, что ему нужен велосипед. На мой вопрос, как ему удалось уговорить студента дать велосипед, оператор ответил: «Я дал ему пять долларов. За пять долларов он отдал бы мне даже свою бабушку».

Когда я сел на велосипед и стал ездить по площади Тяньаньмэнь, то испытал удивительное чувство: кататься на велосипеде в самом Китае! Потом поехал дальше. Увидев, что Де Витт с компанией не успевают за мной, я помчался быстрее. Им был нужен всего один кадр, но я уже вошел в раж. Все стали гоняться за мной, пытаясь стащить с велосипеда. Мы уже опаздывали в другое место съемок и весь график работы был нарушен, но я получал такое удовольствие, что мне было море по колено.

Позже мне сказали, что, когда я на велосипеде умчался вперед, моего переводчика господина Ву чуть не хватил удар. Нам объяснили, что он отвечал за мою безопасность перед министерством культуры и когда увидел, что я умчался в город на велосипеде один, ему стало плохо. Но ничего страшного не случилось, и мой «побег одиночки» в Китае окончился благополучно.

Каждый день, даже когда были репетиции, у меня всегда оставалось время для чего-то нового и увлекательного. Моя семья тоже прекрасно проводила время в экскурсиях по городу. Дочерям захотелось съездить на братскую могилу, где похоронена тысяча солдат (они где-то читали о ней). Сначала им ответили, что это слишком далеко от Пекина. Но потом нам позвонили и сказали, что выделили два самолета для тех, кто хочет посетить это примечательное место, — типичный случай проявления внимания со стороны наших хозяев.

Пока одни так чудесно проводили время в Пекине, посещая разные места, знакомясь с людьми и осматривая достопримечательности, у других возникали проблемы. По непонятной причине на таможне задержали наше акустическое оборудование, и техники никак не могли его вызволить. Во время репетиции, когда Де Витт и его команда начали снимать, вошли какие-то китайцы и сказали, что съемки репетиций запрещены. Создатели фильма были поставлены в тупик. Они объяснили, что специально приехали из Америки, чтобы снять этот документальный фильм и как важны такие кадры. Китайцы сказали «нет». Запрещено, и все! Наш продюсер спросил, можно ли решить эту проблему с кем-нибудь еще. Тогда киногруппу пригласили в специальную комнату в театре к человеку, сидевшему, как император, на небольшом возвышении и беспрестанно курившему. Именно он все решал. Казалось, он не

хотел менять своего решения, но в то же время вроде бы изменил его: просто операторы продолжали снимать фильм, а он ничего не говорил.

Еще одна критическая ситуация возникла, когда дирижер Эмерсон Бакли сказал, что генуэзцы забыли взять гитару и аккордеон, которые требовались для второго действия «Богемы». «Может быть, в Китае найдутся аккордеон и гитара?» — спросил я Эмерсона. Со временем их, конечно, нашли, но мелочь, которую дома можно решить за пять минут, здесь вырастала в целую проблему.

По вечерам я чаще всего обедал в номере. Так как каждый день был заполнен встречами, общением со множеством людей, плюс еще репетиции, то к вечеру я мечтал только об отдыхе в кругу семьи и друзей. Иногда по вечерам, когда еще оставались силы, я спускался в большой буфет, который в это время открывали для нас в гостинице. Оказалось, что китайская пища, которую там предлагали, не нравится многим, особенно итальянцам, которым часто нравится только собственная итальянская кухня.

Однажды я вошел в буфет и увидел, что за столиком сидит молодой баритон из Рима. В одной руке у него был крекер, в другой — бокал с апельсиновой водой. У него был такой несчастный вид, что я пригласил его к себе на спагетти. Мне стало ясно, что многие соскучились по привычной еде. И вот каждый вечер я стал приглашать к себе по очереди кого-нибудь на обед. Особое внимание при этом обращал на исполнителей главных партий — им больше других нужны были силы. Надо мной сначала подтрунивали, что я привез из Италии продукты и поваров, но позже многие этому радовались.

Мне нравилось обедать внизу в буфете вместе со всеми, кроме того, не хотелось, чтобы хозяева думали, что я отказываюсь от их пищи. Как-то вечером я послал наших поваров на кухню, чтобы они показали китайским поварам, как надо готовить макароны. В другой раз мы устроили состязание с режиссером Романом Терлецким и кое-кем из певцов — кто больше выпьет пива. Потом мы начали петь, и получилось соревнование с несколькими хористами из Генуи. В Генуе сильно влияние коммунистической партии, и некоторые генуэзцы из труппы были коммунистами. Они пели партизанские песни, чтобы выразить свою солидарность со служащими отеля.

Настроение в буфете обычно было веселым. Однажды, заканчивая обед с моей сестрой Лелой и несколькими друзьями, мы почувствовали себя такими счастливыми, что запели итальянские песни. Официанты прекратили работу, послушать

нас вышли из кухни повара. Когда мы кончили петь, они зааплодировали. Затем произошло что-то невероятное.

Один из поваров запел китайскую песню. Все смолкли. Мы пели свои песни все вместе, а он пел один. Подумалось, может быть, остальные подхватят? Нет — он пел совсем один. Мы ждали, что песня вот-вот закончится, но она все продолжалась и продолжалась. Кое-кто из моих друзей уже стал разговаривать — я их остановил. Нас все больше завораживал этот замечательный концерт. Юноша дошел до какого-то места, забыл слова и расхохотался. Остальные — тоже. Пение продолжилось. Это было захватывающее представление, зал был совершенно зачарован незнакомой музыкой. Восхищенный, я от души поздравил певца.

Днем, находясь среди китайцев, я с удивлением узнавал, что многим, даже детям, известны названия опер, которые я записал. И юные, и пожилые протягивали мне кассеты с моими записями и просили дать автограф. В Китае оказалось на удивление много моих записей. Я спросил представителя «Лондон Рекордз», находившегося в нашей группе, что, должно быть, они продают в Китае много моих кассет? Он ответил: «Не продаем. Ноль». (Те записи, что я видел, все были с «черного рынка».)

Мне жаль фирму «Лондон Рекордз». Заодно и себя: ведь я не получал своих процентов от кассет, продаваемых на «черном рынке». Но меня поразило другое: молодые китайцы прилагали немало усилий в поисках моих записей. Чтобы получить автограф, многие приносили также мою первую книгу, написанную совместно с Биллом Райтом. Она была, разумеется, на китайском языке и напечатана на скверной бумаге. Читалась она, естественно, по-китайски — сверху вниз. Но это была моя книга: «Паваротти. История моей жизни». Я подписал много экземпляров.

Приближалась премьера «Богемы». Волнение все больше овладевало нами. Волновались и работавшие с нами китайцы. Толпа у театра, когда я подъезжал на машине, день ото дня, казалось, становилась все больше. Когда я ехал по улице, все больше людей махали мне рукой. Переводчик г-н Ву держал нас в курсе событий и рассказал, что много билетов на наши спектакли роздано бесплатно тем, кого партия хотела поощрить. Но остались места и для продажи. Люди часами стояли в очереди за билетами, на улице торговали моей книгой и кассетами с моими записями.

Наконец наступило 28 июля 1986 года — день премьеры «Богемы». Было так жарко, что я удивлялся, как еще держится грим на наших лицах. Но все прошло очень хорошо. Я испытывал необыкновенные ощущения, исполняя в Пекине перед

китайскими зрителями свою любимую роль, которую столько раз пел за прошедшие двадцать пять лет. Мне сказали, что многие рабочие были награждены билетами в театр за ударный труд. Они приехали на велосипедах сразу после работы, не успев переодеться. Как это было не похоже на обычную чинную атмосферу западного оперного театра!

Так как я никогда прежде не пел в Китае и не говорил с теми, кто там бывал, то не представлял, как будет реагировать зал на мое пение. Мне было известно, что в Китае есть любители западной оперы, в частности, итальянской. Но я считал, что ко мне потому проявляют интерес, что видели меня в концертах по телевидению. Людям было просто любопытно, а это совсем не значит, что им нравится западная опера. Со своей стороны, я ведь тоже хотел удовлетворить свое любопытство и увидеть китайскую оперу. Но я бы слукавил, если бы стал бешено аплодировать после ее окончания. Мне говорили, что публика в Китае спокойная и сдержанная, и предупредили, чтобы я не расстраивался, если прием в Пекине будет не таким теплым, как на Западе.

Итак, я был готов к тому, что нашу «Богему» примут не слишком горячо. Поэтому совершенно неожиданной оказалась первая реакция зала: когда я блестяще пропел верхнюю ноту в арии Рудольфа в первом действии, зрители разразились аплодисментами. Ария еще не была допета, но они и не стали ждать ее окончания: зал аплодировал так, словно опера окончена. Но вступил оркестр, аплодисменты смолкли, и я закончил арию.

Во время исполнения оперы публика всякий раз взрывалась, как только я брал верхнюю ноту. Всегда приятно, когда зрители начинают хлопать даже в середине арии. Но особенно приятно это было здесь: ведь мы не знали, понравится ли пекинцам наша постановка.

У нас не принято аплодировать во время исполнения музыкальной пьесы. Но китайцы не знают о наших обычаях. Они реагировали самым естественным образом: услышали что-то, что им понравилось, значит, сразу нужно выразить одобрение. Как только они понимали, что мы продолжаем петь, то сразу прекращали хлопать. В результате действие не прекращалось. Для артиста нет ничего хуже, чем «вежливые» аплодисменты (конечно, шиканье хуже, но и «вежливые» аплодисменты не намного лучше). Не следует ли из этого, что хороши «невежливые» аплодисменты?

Теперь о наших двух Мими: первой была Изо д'Амика, второй — Каллен Эсперian. Обе пели чудесно. Мне понравился голос Каллен с самого первого раза, когда я услышал ее на конкурсе в

Филадельфии, и помню, сказал Герберту: «Вы должны ее послушать. Голос — как у Тебальди». Герберт тогда молча согласился. В Пекине же, послушав ее в партии Мими, Герберт подписал с ней контракт. Моя бывшая секретарша и ученица Мадлен Рене была Мюзеттой, она тоже хорошо спела и сыграла свою роль. В этой поездке Мадлен познакомилась с итальянским журналистом, который прилетел с нами для освещения нашей поездки. Позже они поженились.

Когда спектакль подошел к концу, зрители просто посходили с ума. Мы же все вздохнули с огромным облегчением. Ведь было потрачено столько сил и средств, чтобы приехать сюда; мы были так взволнованы необычностью происходящего, что, если бы ответом была простая вежливость, мы бы испытали огромное разочарование.

Хорошо поставленная опера способна тронуть сердца. Но и зрители должны быть эмоциональны и чутки. Мы не имели представления об эмоциональности китайской публики. Оказалось, что она такая же отзывчивая, как в Милане, Париже или Нью-Йорке. Аплодисменты и крики одобрения на премьере сделали счастливыми труппу из трехсот итальянцев и американцев.

Через несколько дней состоялся мой сольный концерт. Зрители принимали меня так же тепло. Каждую верхнюю ноту они встречали овацией. Когда я пел на бис «О мое солнце», то поразился, как принимают эту неаполитанскую песню. Можно было подумать, что прозвучал китайский гимн. Потом я говорил, что они аплодировали этой неаполитанской песне, как неаполитанцы. А может быть, и горячей.

По-моему, теперь в Китае о нас знали все. Однажды утром в гостинице нам сообщили, что мы приглашены к Генеральному секретарю Коммунистической партии Китая господину Ху Яобаню. Наши китайские друзья особо подчеркнули, что это большая и редкая честь, которая оказывается даже не всем сановным особам, посещающим страну (после моей мальчишеской велосипедной поездки я и вовсе был удивлен, что меня считают сановной особой).

Нас привезли на «мерседесе». Повсюду было много журналистов и телеоператоров. Господин Ху оказался невысоким человеком, приятным и мягким в обращении. Как многие официальные лица в Китае, он не выпускал изо рта сигареты. Обед был торжественный, присутствовало много официальных лиц. Мы с супругой чувствовали себя польщенными оказанной честью и получили большое удовольствие от этого приема. Когда-

то в Модене, когда мы были молоды, влюблены и слишком бедны, чтобы купить автомобиль, то не могли и мечтать, что когда-нибудь будем сидеть в китайском дворце и нас будут принимать первые лица страны. Для нас это был волнующий момент.

Во время обеда господин Ху сообщил через переводчика, что приглашает меня спеть в зале Всекитайского собрания народных представителей. Мне объяснили, какая это большая честь.

Этот зал — самый большой в Китае, он вмещает 10 000 человек. Здесь собираются руководители компартии и члены правительства, чтобы обсудить государственные дела. В зале у каждого места — столик с микрофоном. Для китайцев этот зал — одна из самых важных достопримечательностей страны.

Мне сказали, что я первый иностранный певец, который будет в нем выступать. И когда увидел, как господин Ву и госпожа Хуа удивлены и польщены, что их правительство оказало мне такую честь, понял, что произошло нечто из ряда вон выходящее. Но у этого события была и оборотная сторона: мы не ожидали ничего подобного, а в распоряжении у нас оставалось только несколько дней, чтобы вместо запланированного ранее обычного сольного концерта спеть один из самых больших концертов (в закрытом помещении), которые мне когда-либо приходилось давать за всю мою артистическую карьеру.

К многим проблемам прибавилась еще одна: наша акустическая система наконец прошла таможню, но времени установить ее уже не хватало. Как правило, когда я даю большой концерт, требуются сутки, чтобы смонтировать акустическое оборудование. У нас же было всего шесть часов для установки его в огромном зале, не рассчитанном на музыкальные представления. К тому же китайские техники налаживали освещение и сказали, что наши акустики не должны заходить на сцену, пока они не закончат свою работу. Вот именно в таких ситуациях и возникали трения между нами и китайцами. И чтобы все уладить, требовалась большая дипломатичность с обеих сторон. Большой проблемой и для нас, и для китайцев стали билеты: их нужно было напечатать и распространить за несколько часов.

Так или иначе, но всё все успели. Вечером я вышел из артистической во фраке, в белом жилете и галстуке. Прошел мимо техников и рабочих сцены, мимо госпожи Хуа, нашего руководителя от министерства культуры. Остановился, поцеловал ее на счастье в щеку и вышел на сцену: в зале передо мной сидело 10 000 китайцев.

Оркестр аккомпанировал прекрасно. Публика на концерте была просто потрясающая: при каждой высокой ноте начинали

хлопать, а в конце просто неистовствовали от восторга. Этот концерт стал одним из самых ярких впечатлений моей жизни, замечательным завершением наших необыкновенных двух недель, проведенных в Китае. В тот же вечер мы вылетели в Европу.

В Пекине меня всегда глубоко трогал прием китайских зрителей. Полагаю, что до этого я нигде не встречал ничего подобного. Они так добры, открыты и великодушны, в них нет ни зависти, ни национализма. Их отклик шел из самого сердца, их души раскрывались нам навстречу. Конечно, звуки нашей музыки, безусловно, непривычны для слуха китайцев, но они воспринимали ее очень чутко. И это было не просто проявление интереса к другой культуре. Ничего подобного прежде я не испытывал, и меня это очень трогало.

Оказывается, концерт транслировали по телевидению и одновременно его смогли посмотреть двести миллионов китайцев. Трудно себе представить такое. Невероятно! Это было замечательное завершение нашей необычной поездки.

Перед отъездом возник вопрос: что делать с кухонными принадлежностями, особенно с холодильником? Я решил подарить его нашему переводчику г-ну Ву, который был так добр и внимателен к нам все время.

К нашему изумлению, он не принял подарка. Когда его спросили почему, он ответил, что на его улице ни у кого нет холодильника и соседи могут невзлюбить его за это. Мы подозревали, что дело не только в этом, но он отказался от холодильника наотрез.

Кое-кто из моих друзей любит поддеть меня и говорит, что, когда я отправляюсь в поездки по экзотическим странам, то мало что вижу, потому что всегда нахожусь либо в лимузине, либо в роскошном отеле. А отели и лимузины везде одинаковы. «Как там лимузины в Венгрии, Лучано? Они не такие, как в Чили?» В какой-то степени это утверждение справедливо. Но я всегда стараюсь прорваться сквозь искусственный барьер, чтобы лучше узнать то место, где нахожусь. Иногда же (как в случае с господином Ву) жизнь страны сама прорывается ко мне.

Китайцы — совершенно необычные люди, со своим особым менталитетом. Люди везде хотят жить лучше, так или иначе стремиться вперед. Мы, итальянцы или американцы, в большинстве своем стремимся иметь дом побольше, машину получше. Но китайцы — другие. Хотя мне и говорили, что лет через десять на улицах Китая будет полно машин, я не уверен, что они хотят этого. Да, они хотят лучшей жизни (как все люди), но, может быть, по-своему? Может, им не нужен ни новый дом, ни автомобиль?

Как бы там ни было, поездка в Китай стала одним из самых ярких впечатлений моей жизни. Я, разумеется, не забуду ее, а если и начнет что-то забываться, у меня есть видеофильм «Далекая гармония», чтобы я мог вспомнить прекрасные места, замечательных людей, их сердечный прием.

Правительство Китая еще не раз приглашало меня приехать вновь. Но я всегда отклонял эти предложения: знаю, сколь бы удачной ни была следующая поездка, она никогда не будет такой удивительной, наполненной непредвиденными ситуациями, как в 1986 году. Такое в жизни не повторяется. Такое не случается дважды.

Глава 8: МЕЖДУНАРОДНОЕ КОННОЕ ШОУ ПАВАРОТТИ

Всю жизнь я был отчаянным болельщиком, почти фанатом. Мне нравятся все виды спорта, но самым любимым остается футбол (американцы называют его «соккером»). Помню, в детстве я играл в него каждую свободную минуту. Если был не в школе и не за семейным обедом, то гонял на улице мяч с соседскими ребятами. Играл я и в школьный команде, и в местной футбольной лиге. А если не играл в футбол, то занимался другим видом спорта. Я всегда был в движении, никогда не стоял на месте. Моя чудная бабушка Джулия, бывало, говорила: «Тише, Лучано. Напугаешь лошадей».

В футбол я играл неплохо, но не настолько хорошо, чтобы стать профессионалом. Он у меня в крови — как музыка. Я внимательно слежу за игрой профессиональных команд. Могу не знать, кто пел на прошлой неделе в «Ковент-Гарден» или в «Ла Скала», но скажу наверняка, кто победил — «Флоренция» или «Мадрид». Где бы ни находился, я звоню друзьям, чтобы узнать счет матча. Футбол повлиял и на мою карьеру оперного певца. Именно из-за футбола состоялся первый «Концерт трех теноров», когда мы пели вместе с Пласидо и Хосе.

Мне нравится и теннис: я постоянно играл, пока меня не подвела коленка. Когда не мог быстро бегать, то какое-то время играл в парный теннис, но, в конце концов, пришлось бросить и его. Говорят, я был атакующим игроком. Мы часто играли с Ренатой Нэш и ее мужем. Когда я был ее партнером, то, бывало, стоял на одном месте и вопил: «Бери мяч, бери мяч!» Теперь колено мне прооперировали. Надеюсь, что скоро смогу играть в теннис и сам брать мячи.

Еще я увлекался автомобильными гонками, особенно в молодости. Забыть это невозможно! Когда в 1987 году я пел в Буэнос-Айресе в «Богеме», то был безумно рад знакомству с великим автогонщиком Хуаном Мануэлем Фангио. Встретив героя моей юности, я так разволновался, что лишился дара речи. Мальчишкой я был поклонником двух итальянских гонщиков: Фаусто Коппи и Джино Бартали. Благодаря им в 40—50-х годах в Италии автогонки стали популярными. Как любой спортивный болельщик, я восхищаюсь всеми, кто добился больших спортивных успехов. Неважно, в каком виде спорта.

Футбол — моя первая любовь на всю жизнь, но в последние двадцать лет у меня появилась новая страсть, которая может

соперничать с футболом. Это лошади. Я всегда любил животных. В моем детстве у нас в доме не было животных: мы были слишком бедны. Позже, хотя я и стал хорошо зарабатывать, но так много ездил, что не мог держать даже собаки. Я и сейчас очень много путешествую. Для собаки это плохо: собаки умнее лошадей и сильнее привязываются к хозяину. Лошадь вам радуется, но не скучает так, как собака.

В Модене у меня десять лошадей. Раньше верхом ездил я, сейчас ездят дочери. Может быть, если я немного похудею, то снова стану заниматься верховой ездой.

Когда я был еще мальчиком, у моего дяди, который жил в деревне, был пони и рессорная двуколка. Помню, как я отпрашивался дома навестить дядю: мне так нравился пони! Дядя покупал и продавал лошадей на ярмарках в соседних городах. Мне было страшно интересно ездить вместе с ним и наблюдать, как он осматривает лошадей и заключает сделки с торговцами. Это дело меня завораживало, но главное — я был просто счастлив находиться рядом с лошадьми.

В начале моей карьеры надо было на те деньги, которые я зарабатывал, содержать семью. Мне было не до лошадей. Да и видел я их нечасто: не было времени. Все изменилось в декабре 1979 года, когда я выступал с концертом в Дублине. Кто-то предложил показать мне замечательных лошадей. Когда я увидел этих прекрасных животных, во мне вспыхнула старая страсть: я влюбился в них во всех. Перед отъездом из Ирландии я купил двух лошадей и привез их домой в Модену.

Четырехлетний Херби был отличный скакун. Я купил его для младшей дочери Джулианы (она была без ума от лошадей, как и я). Адуа же расстроилась: ведь Херби был очень резвый жеребец. И хотя с Джулианой он был всегда смирным, Адуа не смогла преодолеть своего страха.

Другой конь, купленный мной в Ирландии, по имени Шагран, был крупным и сильным животным. Он предназначался для охоты. Шагран был из тех немногих коней, которые не захотели ходить у меня под седлом. В то же время это был благородный и послушный конь. К жизни в городе он привык без труда, не боялся светофоров и шумных перекрестков, если я решался выехать на улицу.

Мы всегда держали лошадей в конюшне рядом с домом. Но Адуа как-то пожаловалась, что из-за них в доме появились мухи, привлеченные запахами. Поэтому пришлось построить конюшню подальше. Сейчас там находятся шестнадцать моих лошадей. В просторной конюшне есть место и для чужих лошадей. Адуа сама следит за тем, как идут здесь дела, и мы оба стараемся не думать

об огромных расходах на содержание животных.

Вернувшись из Ирландии, я понял, что не могу жить без лошадей, и стал ездить верхом при каждом удобном случае. В Лондоне со мной произошел неприятный инцидент в Гайд-парке. Сандра МакКормик из Нью-Йорка была в Лондоне с мужем и детьми. Когда дети узнали, что я собираюсь на прогулку верхом, то стали умолять меня взять их покататься, уверяя, что хорошо ездят. Я обещал им это, но при условии, что поедет и их мать. Сандра хотя и боялась лошадей, но призналась, что умеет ездить верхом. Тогда я сказал: или она едет тоже, или дети остаются дома. Детям так хотелось покататься, что Сандра согласилась поехать.

Сложность заключалась в том, чтобы достать для меня большую лошадь. Мы стали звонить из нашей конюшни и нашли в другой конюшне огромного коня. Он был красив, подходящих размеров и сразу мне подчинился. Проблемы начались, как только мы выехали. Чтобы добраться до парка, нужно было миновать оживленный перекресток с машинами и автобусами, которые ездили во всех направлениях. Конь вышел на проезжую часть, но перекресток был незнаком ему — он заволновался и встал. Слава Богу, машины тоже остановились. А я сидел верхом на коне посредине лондонской улицы и не мог заставить это огромное животное сдвинуться с места.

Машины загудели. Это еще больше испугало коня. Он взвился на дыбы, слегка попятился, но я усидел. Дело плохо. Автомобили были нам не страшны: в Англии скорее убьют человека, чем лошадь. Наконец конь успокоился, и мы оказались в парке. Детям Сандры прогулка понравилась, кажется, и сама она получила удовольствие. Но сцена, когда испуганная лошадь гарцевала подо мной среди машин, отнюдь не способствовала тому, чтобы Сандра избавилась от страха перед лошадьми.

К счастью, за долгие годы у меня завязалась прочная дружба со многими людьми в тех городах, где я часто пел. Мои друзья поняли, как я неравнодушен к лошадям, и часто «сводили» меня с «лошадниками». Выяснилось, что некоторые из друзей тоже увлеклись лошадьми.

Порой я задумываюсь, откуда у меня эта страсть к лошадям? Объяснить это просто: прежде всего, эти крупные красивые животные величественны и благородны. Имея с ними дело, люди приближаются к природе, избавляясь от искусственности, составляющей значительную часть современной жизни. А лошади так просты, так прекрасны! Они — удивительные создания природы! По моему мнению, лошади хорошо влияют на человека:

когда я нахожусь рядом с ними, то отдыхаю душой и понимаю, как много в мире чистого и удивительного.

Во время гастролей, после пения в театре или в концерте, я долго не могу успокоиться и прийти в себя. Тогда прошу друзей отвезти меня в чью-нибудь конюшню, чтобы взглянуть на лошадей.

И как бы я ни тревожился о предстоящем концерте или спектакле, но если увижу прекрасную лошадь, почувствую, что она принимает меня как друга, то отдыхаю душой. Я снова становлюсь спокоен, что бы ни предстояло мне в ближайшие дни. Мне говорили, что, если искалеченных, отчаявшихся или очень больных людей привести к лошадям, они начинают себя чувствовать лучше и моложе. Я в это верю.

У меня есть своя теория относительно лошадей, которую кое-кто может счесть сомнительной: по моему мнению, для молодежи иметь дело с лошадьми — очень здорово, это оказывает на молодых людей хорошее влияние. Когда их энергия, желание что-то сделать находят выход в увлечении лошадьми (как у меня в свое время), меньше опасности, что они обратятся к наркотикам или свяжутся с преступным миром. Все это случается с молодыми потому, что им скучно, нечем заняться, не к чему приложить силы. А лошади — существа чистые и неиспорченные. И люди, имеющие с ними дело, тоже таковы. Может, эта моя мысль кому-то покажется наивной, но я в этом убежден.

Что касается меня, любовь к искусству и красоте, увлеченность спортом — все это для меня воплотилось в лошадях. Мне доставляет огромное удовольствие смотреть на этих животных. Поэтому естественно, что я обратился к конному спорту. Любимым видом для меня стало преодоление препятствий. Не могу представить себе зрелища более прекрасного, чем прыжок великолепной лошади. Хороша лошадь или нет — видно сразу. Если хорошая, она смотрит вперед, оценивает расстояние и представляет, что нужно делать, — то есть видно, как она все просчитывает. (Прямо как тенор, которому предстоит брать верхние ноты.) Чтобы преодолеть препятствие, нужно оценить свои возможности, собраться с силами. Когда я вижу, как эти удивительные, смелые создания приближаются к барьеру и одолевают его, мне всегда приходит на ум это сравнение. Всадники тоже очень храбры. И человек, и конь сливаются воедино — вот что мне больше всего нравится в этом виде соревнований. Чувствуя под собой коня и рискуя вместе с ним, наездник ощущает себя частью природы. Этот спорт, где вместе с лошадью выступает всадник или всадница, выполняя сложное, порой опасное упражнение, — для меня восхитительное

зрелище.

Мне все больше нравился этот вид спорта, и я заинтересовался скаковыми лошадьми и конноспортивными состязаниями в разных странах. И конечно же, большими международными соревнованиями. Я открыл для себя новый увлекательный мир и стал следить за ним почти так же пристально, как за футболом.

В 1990 году несколько состоятельных и влиятельных мексиканцев обратились ко мне с просьбой дать мое имя конному шоу в Италии. Они были видными фигурами л международном конноспортивном мире и оказывали ему мощную финансовую поддержку. Эти мексиканцы хотели устроить международное шоу скакунов в Европе. Но трудность заключалась в том, что ассоциация, отвечающая за соревнования, разрешала проводить официальное шоу в каждой стране только один раз в году. Во всех главных европейских странах, включая Италию, проводившую ежегодно одни из самых известных конноспортивных состязаний в Риме, шоу уже были. Если уж давать свое имя шоу, то мне хотелось бы проводить его в Модене. При моем напряженном графике выступлений я смогу уделить ему больше времени, если организовать его в родном городе.

Мы узнали, что подобное конное шоу не проводится в республике Сан-Марино, представляющей из себя своеобразный гористый островок, окруженный со всех сторон Италией. Это не очень далеко от моей виллы в Пезаро. Местное население там очень интересуется скачками. А почему бы не провести конноспортивные соревнования для Сан-Марино в Модене? Когда мы поговорили об этом с жителями Сан-Марино, они заинтересовались. Оставалось только утвердить место для проведения конного шоу.

О нашем плане мы поговорили в международной организации конных шоу. План понравился. Те, кто занимается этим бизнесом, знают, что чем больше будет проводиться конных шоу, тем лучше для всех. Даже спонсоры большого римского шоу высказались в поддержку этой идеи. Все обошлось без конфликтов: нам дали «добро».

Существует три типа конных соревнований. Один — преодоление препятствий, другой — выездка (это когда лошадь гарцует и выполняет отдельные точные движения), третий вид состязаний — троеборье, включающее в себя преодоление препятствий, выездку и скачки по пересеченной местности. И проводится это в три дня. Бега и поло — это совершенно другие виды спорта. На деле они не имеют ничего общего с конными состязаниями. Три основных вида конных соревнований входят в

программу Олимпийских игр.

Официальное название нашего шоу — Международное конное шоу Паваротти, Сан-Марино (CSIO). Аббревиатура означает, что мы являемся частью программы международных конных соревнований по преодолению препятствий. «О» — очень важная буква, означающая «официальное», то есть мы признаны в мире одним из главных участников программы международных конных соревнований. Именно для того, чтобы нас признали официально, нам пришлось выбрать другую страну, а не Италию. По международным правилам в одной стране может проводиться только одно CSIO-шоу ежегодно.

Чтобы нам дали разрешение проводить шоу республики Сан-Марино в Модене, пришлось подать заявку в Международную федерацию конного спорта. Она разрабатывает правила для проведения таких соревнований. Я был доволен, когда нам позволили проводить шоу в моем родном городе. При этом я руководствовался основной идеей — использовать свое имя и международное признание для развития любимого спорта. Одновременно с этим можно сделать что-то и для родного города, к которому я очень привязан. Ведь это событие привлечет к городу внимание средств массовой информации. А если дело пойдет хорошо, то приедет и много гостей.

Прежде всего нужно было найти в Модене место для проведения состязаний. В самом городе места не нашлось, поэтому я отыскал участок земли за городом, недалеко от своих конюшен.

Перед проведением первого шоу требовалось создать почетный комитет. В Италии это следует делать по всем правилам: нужно было пригласить министров из нашего правительства и, конечно, из правительства Сан-Марино, президента Совета области Эмилия-Романья и городского муниципалитета Модены. Затем собрался исполнительный комитет, куда вошли мои коллеги и те люди, с которыми я долгие годы встречался в мире конного спорта.

Нам не сразу удалось завоевать расположение городских властей — мой родной город какой-то странный: в нем настороженно относятся ко всему новому. Говорят, и синьор Феррари, на весь мир прославивший свой город замечательными автомобилями, стал популярен только после смерти. Сначала власти отнеслись к идее проведения Международного конного шоу Паваротти достаточно скептически, но постепенно стали разделять мои взгляды, поняв, что соревнования сослужат городу хорошую службу.

Забавный случай произошел на городском собрании, где я

хотел попросить поддержки (в частности, финансовой) и потому выступил с речью. В ответном слове мэр сказал, что он счастлив, что для такого шоу выбрана Модена. Это просто замечательно для города, и он надеется, что конные соревнования будут проводиться в нашем городе долгие годы.

Когда он закончил свою речь, встал кто-то из публики и спросил:

— Господин мэр, вы говорите, будто счастливы, что конное шоу будет проводиться в Модене. А чем конкретно вы можете помочь? Господин Паваротти сказал, что ему нужна помощь.

Я не верил своим ушам: этот человек открыто говорил то, что я собирался сказать, но не хотел ставить в тупик городские власти конкретными вопросами. Готов поклясться, что я не встречал этого человека прежде и что он не имел никакого отношения к конному спорту. Но его вопрос сделал свое дело. (Где бы сейчас он ни был, позвольте его поблагодарить.)

Известно заранее, спортсмены из каких стран приглашаются на международные спортивные соревнования, — это всегда Великобритания, Франция, Германия, Голландия и Италия. Они давно славятся своими лошадьми. Участникам шоу приходится оплачивать собственные транспортные расходы плюс расходы на доставку лошадей. Поэтому большинство участников всегда рады принять финансовую помощь. Как и во многих других видах спорта, у лучших спортсменов-конников всегда очень напряженный график, и едва заканчиваются одни соревнования, как нужно лететь через океан, чтобы участвовать в следующих. Бывает так, что в Канаде шоу заканчивается в воскресенье, в Европу они прилетают в понедельник или вторник, в Модене должны быть в среду, так как первое состязание там начинается в четверг.

Мы назвали шоу — Международное конное шоу Паваротти. В первый год все делали организаторы из Мексики — я просто дал свое имя, чтобы привлечь внимание к новому шоу, и договорился о месте его проведения. Сами состязания тогда прошли хорошо, но было много сложностей с их организацией. Это привело к серьезным материальным трудностям: в финансовом смысле это был провал.

Но во всех других отношениях успех был явный, особенно если учесть, что это было впервые. Я просто ликовал и гордился, что в значительной степени благодаря мне эти соревнования проходят в Модене. Хотя организаторы и оставили после себя много нерешенных проблем, мне, как говорится, попала вожжа под хвост, и я уже не хотел бросать это дело. Я понимал, что если уж дал ему свое имя, то должен играть в нем гораздо более

активную роль.

В те годы, когда я только начинал следить за скачками, у меня появилось много друзей в мире конного спорта. Один из них — Генри Коллинз, глава Национальной ассоциации конных шоу в Нью-Йорке. Это чудесный человек, который знает все, что можно знать о конных соревнованиях, особенно о преодолении препятствий. Генри давал мне множество советов и оказался очень полезен, когда я попытался проводить шоу сам. Даже находясь на гастролях и разъезжая по свету, я всегда поддерживаю с ним связь, чтобы обсудить планы следующего шоу и узнать, что нового в мире конного спорта.

Международное конное шоу Паваротти — проект грандиозный. Задумывая его, я сначала не представлял его масштабов. Для большинства организаторов проведение ежегодного конноспортивного шоу — это работа целого года. Было важно оповестить весь мир, что эти новые соревнования будут проводиться каждый год. Сделать это было нетрудно, так как я хорошо известен не только в мире конного спорта. Средства массовой информации неизменно проявляли интерес к оперному певцу, занимающемуся устройством конных шоу, и широко освещали это событие. Появилась корпорация спонсоров, на основе которой мы создали у себя постоянный орган — «Клуб Европа».

Но для организации шоу гораздо важнее, чем внимание прессы, были деньги: конноспортивные соревнования — мероприятие дорогостоящее. Для того чтобы достать средства, нужно было заинтересовать бизнесменов оказать нам материальную поддержку в обмен на рекламу. Гораздо легче было привлечь тех бизнесменов, которые интересуются лошадьми. И тут нам повезло: оказалось, что многие бизнесмены, как и я, без ума от лошадей.

Недалеко от Модены, в городе Парме есть компания «Пармалат» (сейчас это уже крупная международная компания) по производству молока, которое сохраняется в течение шести месяцев (его можно просто хранить в шкафу — необязательно в холодильнике). Руководство компании «Пармалат» нуждалось в рекламе по всему миру и с радостью нас поддержало.

В Болонье мы нашли еще одного крупного спонсора — фирму А. Тестони, производящую высококачественную кожу. Эта фирма расширяется и скоро будет столь же известна, как «Джуччи» или «Гермес». Им нужна была реклама, и они оказали нам щедрую финансовую поддержку. Как представитель компании с нами сотрудничала привлекательная молодая женщина Сильвия Галли.

Она поразила меня оригинальностью мышления и организаторскими способностями. Позже я предложил ей стать постоянным директором-распорядителем Международного конного шоу Паваротти. Муж Сильвии — ветеринар, и она прекрасно разбиралась в лошадях.

Искать спонсоров и находить деньги было новым делом для меня. Но оказалось, что это у меня получалось совсем неплохо. Как-то в беседе Генри Коллинз сказал:

— Лучано, я уже давно зарабатываю деньги на конном спорте. Как тебе удается получать больше меня? Что ты делаешь такого, чего не делаю я?

— Ответ простой — я пою.

— Может, мне тоже начать петь?

— Это не совсем то.

— Откуда ты знаешь, умею я петь или нет?

— Ну, это-то ясно уже по тому, как ты говоришь, — сказал я.

Другая причина, объясняющая мой успех в денежных делах, в том, что в обмен на участие спонсоров я обещаю им свою поддержку. Например, когда компания А. Тестони по производству обуви и кожаных изделий недавно открывала свой магазин на Пятой авеню в Нью-Йорке, я с радостью пришел на церемонию открытия, чтобы выразить свою благодарность за помощь в моем деле по проведению конного шоу. Сотрудники «Пармалат» просили сделать для них рекламную передачу. Они выпускают очень хороший продукт, и я был рад отблагодарить их за щедрость при организации конных соревнований.

Оставшись без помощи мексиканцев, опытных в организации конноспортивных соревнований, я нуждался в человеке, который бы взял на себя их проведение. Генри Коллинз усиленно рекомендовал мне одного англичанина — Раймонда Брукс-Ворда, известного среди любителей лошадей. Он устраивал все конноспортивные состязания в Англии и особенно много делал для принцессы Анны, которая, как известно, интересуется конным спортом. Я познакомился с ним. Раймонд пришелся мне по душе. Наши мнения совпадали по многим вопросам, особенно когда речь шла о лошадях, и мы прекрасно понимали друг друга. Я настолько доверял Раймонду во всем, что мог опять целиком посвятить себя пению в опере.

Так как раньше мне не приходилось работать с Раймондом и чтобы быть уверенным, что шоу в Модене пройдет гладко, я попросил Генри Коллинза, хорошо знавшего Раймонда и имевшего с ним общие дела, все-таки проследить за всем. Тем более что с самого начала Генри занимался моим конным шоу и

хорошо представлял себе, каким бы я хотел его видеть. Генри почти каждый день звонил из Нью-Йорка в Лондон Раймонду Брукс-Ворду, я же в свою очередь часто связывался с Генри, где бы ни находился. Таким образом, мы трое поддерживали постоянную связь.

В августе, когда до начала шоу оставалось около пяти недель, а я наслаждался отдыхом в Италии, вдруг раздался звонок из Англии и мне сообщили ужасную новость: неожиданно умер Раймонд. Он ехал на лошади к дому принцессы Анны и упал замертво — умер от инфаркта. Эта новость была ужасна. Я был просто убит. Раймонд был таким чудесным человеком.

Я заволновался из-за моего шоу — оставался всего месяц до его начала. Кто же будет теперь этим заниматься? Позвонил в Нью-Йорк Генри. Был уик-энд, и Генри отдыхал в своем загородном доме. Заикаясь, я смог только сказать: «Он умер, он умер, он умер». Я был так убит этой вестью, что даже не сказал Генри, кто именно умер. Но, наконец, назвал имя Раймонда.

Генри — удивительный человек! Он сразу же стал звонить, чтобы узнать, что же произошло. Он позвонил в дом принцессы Анны, и ему сообщили печальные подробности. Но это мало что добавило к тому, что мы уже знали: внезапный сердечный приступ. Генри, как и я, очень беспокоился о предстоящем шоу в Модене. Но вскоре он позвонил мне и сообщил обнадеживающие новости. Сын Раймонда, Найджел, работал вместе с отцом и, по сути дела, выполнял большую часть работы по организации шоу. Он был хорошо знаком с этим делом и поэтому согласился занять место отца.

Все уладилось. Найджел отлично справился со всем, и соревнования, как я и надеялся, прошли гладко. На их открытии мы вспомнили Раймонда и отдали ему должное. Но лучшей данью его памяти был успех самого шоу. Неожиданная смерть Раймонда несколько омрачила наш праздник. Нечто подобное бывает и в опере — сотни людей здесь зависят друг от друга, но оказывается, что зависят они от нескольких человек — солистов. И если кто-то из этих главных участников заболевает, попадает в аварию или умирает, это оборачивается несчастьем для остальных. Иногда я сам заболевал во время работы, и это отражалось на результатах труда других. Теперь же и я испытал то, что иногда переживают импресарио.

За пять лет проведения конного шоу в Модене наши возможности очень выросли. В первый год у нас были арены для скачек, конюшни и временные трибуны для зрителей. Все прочее размещалось под тентами. Теперь же у нас две большие конюшни,

пять арен (две с газоном, остальные с песком), дорожки для лошадей и лужайки, три домика для членов клуба, постоянные трибуны на 4000 зрителей, несколько автостоянок, административные здания и рестораны (и не один ресторан «Чезаре», а много других, с закусочными и буфетами).

Я и представить себе не мог, как дорого стоит организация таких зрелищ. Генри рассказывал, что большое шоу в Нью-Йорке сейчас стоит два миллиона долларов ежегодно. В Италии — еще дороже. И каждый год, когда мы расширяли наши постоянные сооружения, расходы росли. Вот наглядный пример: пришлось заменить землю около барьеров для прыжков. Мы заменили ее полностью: собрали старую и насыпали новую. Поступить иначе было нельзя — это требовалось сделать для лошадей. Сколько это стоило? Даже не спрашивайте!

Построив спортивную арену и ограждение, мы создали комплекс, где можно разместить лошадей в конюшнях, в течение года проводить другие соревнования, а также брать уроки верховой езды. Это позволило хоть частично окупить строительство спортивного сооружения. Здесь же был построен очень хороший ресторан (его назвали «Чезаре»), который мы включили в комплекс «Клуба Европы». Боюсь показаться нескромным, но думаю, что это лучший итальянский ресторан в мире.

У каждого конноспортивного шоу есть свои особенности, поэтому мне хотелось, чтобы и наше шоу чем-то отличалось. С самого начала я решил, что это будут не просто конные соревнования, а большой всеобщий праздник, в центре внимания которого лошади, скачки. Устраивались концерты, выставки-продажи, специальные программы для детей — все, как на большой ярмарке, но только это было в честь скакунов.

Я всегда старался расширить свою аудиторию — будь то конное шоу или выступления в опере, — чтобы пробудить и у других любовь к своим увлечениям. Один из способов добиться этого — показать людям то, что они знают и любят, одновременно приобщая их к тому, что любишь сам.

Мне захотелось устроить на конноспортивном празднике концерт с известными певцами разных музыкальных направлений. Ни на одном конном шоу не было ничего подобного и, уж конечно, концерта, на котором будут исполняться арии из опер, песни, рок-музыка. Такое необычное музыкальное представление, несомненно, будут транслировать по телевидению, а это хорошая реклама моего конного праздника.

Меня привлекала идея такого концерта, поскольку так проявлялись оба моих увлечения — лошади и музыка. Более того,

так как до этого ничего подобного не было, я надеялся приобщить новых людей и к музыке, и к лошадям: любители конных состязаний услышат новую для них музыку, а любители музыки могут заинтересоваться лошадьми.

Я пригласил знаменитого британского рок-певца Стинга. Мне он был знаком и очень нравился. Когда он принял наше приглашение, мы все очень обрадовались.

Пригласили мы также двух самых известных певцов в Италии — Зуччеро и Лючио Далла. Мне хотелось выступить вместе с этими популярными певцами. Да, у нас совершенно разные слушатели, но не понимаю, почему их не объединить: ведь если поклонники рок-певцов услышат в нашем концерте и мое исполнение, то у некоторых может появиться интерес и к оперной музыке. Даже если только сто или пятьдесят из многих тысяч рок-фанатов услышат нас, это поможет разрушить стену между двумя музыкальными направлениями. В свою очередь некоторые из моих музыкальных поклонников могут решить, что рок тоже стоит послушать.

Иногда мне казалось безумием то, что я затеял. Конное шоу — мероприятие грандиозное. Прошлым летом с июня и до сентября (когда оно должно было проводиться) мы встречались почти каждый день и часто собирались в шесть утра, а расходились в три часа уже следующего утра. Пение в опере и концертная деятельность — сами по себе тяжелый труд, летом я должен отдыхать и набираться сил для следующего сезона. Вместо этого я предпочел изматывать себя конкурсом вокалистов и конным шоу. Обычно мне удаются все начинания. Но привычка все делать «по максимуму» чуть не довела меня до беды в 1992 году — во время второго конного шоу.

Это случилось на нашем концерте с поп-певцами, когда я только изображал, что пою. Делать мне этого не стоило: я терпеть не могу «фанеры». Хотел бы объяснить, почему я все-таки совершил такую глупость. Как большинство преступников, я начал с малого и понемногу втянулся. Тот год выдался напряженным, как, впрочем, всегда. Летом в Пезаро у меня было свободное время. Мы составили график репетиций концерта, который должен был состояться на празднике. Джильдо был уже здесь. Приехал Зуччеро, чтобы разучить со мной написанную для меня песню. Лючио Далла тоже написал мне новую песню, которую я должен был исполнить в концерте. Это были произведения, не только никогда прежде мной не исполнявшиеся, но для меня как певца это была совершенно непривычная музыка. Я был рад исполнить ее, но нервничал, так как все это было ново

для меня.

До концерта оставалось еще несколько недель. Помню, как вместе со звездами рок-н-ролла мы ездили на репетиции в небольшой городок около Пезаро. Было весело и любопытно наблюдать раскованный образ жизни этих музыкантов, окруженных друзьями и красивыми женщинами. И они, и я были профессионалами, но они творили словно в другой вселенной. На холмах Италии эта их «другая вселенная» казалась мне привлекательной. В этой располагающей атмосфере записывалась вся наша музыка, и я очень хорошо спел эти песни.

Перед началом конного шоу в Модене, которое должно было проходить в сентябре, я пел в лондонском «Конвент-Гардене» несколько спектаклей «Тоски». В связи с предстоящими конноспортивными состязаниями постоянно возникали какие-то проблемы, и приходилось без конца звонить то в Модену, то в Нью-Йорк. Занятый разрешением этих проблем и исполнением партии Каварадосси, я едва ли находил время вспомнить о нашем поп-концерте.

За четыре дня до открытия соревнований я прилетел в Модену. Создавалось впечатление, что здесь все, за исключением разве что архиепископа, жаждали поговорить со мной о своих затруднениях, — все словно сговорились. Вскоре стали прибывать участники и организаторы конных соревнований, и мне пришлось выступать в роли хозяина. Затем приехали спонсоры со своими семьями — они почему-то ожидали, что я буду проводить все время с ними. Я бы и рад был это делать, но времени не хватало. Естественно, я должен был участвовать в церемонии открытия праздника и каждый день выполнять обязанности распорядителя. И разумеется, собирался присутствовать на соревнованиях по преодолению препятствий, тем более что мне самому очень этого хотелось.

Среди всех этих забот меня уже начинали посещать тревожные мысли о предстоящем концерте. Я не был уверен, что хорошо запомнил новые мелодии, а времени на репетиции не осталось. Было еще одно обстоятельство: обычно за несколько дней до концерта или выступления в опере я берегу себя: стараюсь не выходить из дома, а если и выхожу, то закутываюсь, как эскимос. (Если вы увидите мою фотографию с надвинутой на лоб шляпой и с шарфом на шее, знайте, здесь нет игры в таинственность или оригинальничания — просто я берегу свой голос.)

Во время конноспортивного праздника я не мог так беречься — мне постоянно приходилось быть на открытом воздухе. И одеваться я вынужден был как все. (Я не пытаюсь оправдаться,

просто объясняю, что привело меня к ошибочному решению.)

Время шло. Я вспомнил, как в Пезаро записывалась наша программа, и спросил, можно ли сделать так, чтобы музыканты и другие певцы исполняли свои партии «вживую», а мой голос звучал в записи. Мне сказали, что с технической точки зрения это не представляет трудностей. Вот как все это случилось. Меня подвели собственный страх и современная техника.

И еще кое-что надо объяснить. Я был уверен, что справлюсь, артикулируя под музыку, и никто не заметит, что я пел то, что записано месяц назад. Положение было глупейшее — в Италии концерт передавали по телевидению, и, как мне сказали потом, четырехлетнему ребенку стало ясно, что я не пел, а запустили фонограмму. Когда монтировали видеозапись, редакторы меня пожалели и вырезали те места, где особенно заметен мой обман. Что же касается прямой трансляции по телевидению, то ее посмотрели в Италии многие. Наверное, все газеты мира постарались написать об этом скандале: я стал просто притчей во языцех в музыкальном мире. Но за известность приходится платить: если совершаешь ошибки, злорадство в твой адрес умножается. В течение нескольких дней газеты на все лады обсуждали мое «преступление». Признаюсь, я заслужил эту критику. Публика права, ожидая, что, выйдя на сцену, вы действительно поете в эту самую минуту. А я «зациклился» на том, чтобы правильно и хорошо спеть мелодию, прекрасно понимая, что фонограмма — не выход из положения.

Только одну претензию могу предъявить критикам: почти во всех газетных отчетах об этом скандале с моим пением под фонограмму они называли наше выступление «концертом Паваротти». Паваротти поймали на «фанере»! Друзья в Америке, Англии и других странах Европы рассказывали, что в газетах даже не упоминалось, что это был не совсем обычный концерт. Критики не написали, что он был непривычен для меня и составлен почти целиком из популярной музыки, для меня совершенно новой. А это существенно. И хотелось бы, чтобы газеты, с такой охотой пишущие об этом инциденте, учли эту особенность. Тем не менее я не отрицаю, что использовать фонограмму в концерте — дурно. Но было бы еще хуже, если бы на моем концерте классической музыки вместо «живого» голоса звучала звукозапись. Вот если бы я поступил так, меня бы стоило поставить к стенке. Тем не менее впечатление создалось такое, что случилось именно это, и газеты поместили почти некролог.

Если бы я использовал фонограмму, выступая со своим оперным репертуаром и песнями, которые много раз пел, это бы означало одно — страх, что я не смогу хорошо спеть. И если бы

можно было обходиться записью, то мы, певцы, продолжали бы «петь» еще долгие годы после того, как потеряли голос.

После того концерта я выступал потом в разных местах и полагаю, что никто не верит, что я пользуюсь фонограммой, потому что у меня больше нет голоса. Надеюсь, тот печальный эпизод забыт. Мне же он послужил хорошим уроком. Но все же я сожалею о случившемся еще по одной причине: концерт прошел замечательно, вышел только конфуз со мной.

Зуччеро и Лючио Далла, как всегда, выступали превосходно. Стинг очень нервничал перед нашим с ним исполнением «Панус Ангелиус» Цезаря Франка — говорил, что он будет звучать ужасно по сравнению с моим голосом. Но Стинг прекрасно справился с этой непривычной для него музыкой, и слушателям она понравилась. Не вдаваясь в подробности — хорошо ли я исполнил его музыку, а он мою, — нам удалось создать настроение уважительного отношения к музыке друг друга и ощущение, что стена, разделяющая классическую и популярную музыку, когда-нибудь рухнет. Но скандал с фонограммой отвлек внимание критиков от прекрасного музыкального исполнения и от этой удивительной особенности концерта.

Для четвертого конного шоу, проходившего в 1994 году, нам удалось пригласить выступить в концерте английскую рок-звезду Брайана Адамса. Я надеялся, что, может быть, приедет и Рэй Чарлз. Приглашая к себе в Модену разных певцов и исполняя музыку разных стилей, мы тем самым способствуем сотрудничеству музыкантов, как бы экспериментируем. А так как у каждого из нас своя область творчества, то никто не претендует на роль примадонны.

Считается, что капризы оперных певцов — это головная боль менеджеров. Не думаю, что это справедливо по отношению ко мне или большей части моих коллег. Но всю сложность работы менеджеров я ощутил на собственной шкуре, когда организовывал очередной концерт в Модене. В основном все шло гладко, возникали лишь обычные незначительные проблемы. Но однажды приехала певица, доставившая нам много хлопот (тогда-то я и начал сочувствовать менеджерам). Это известная французская исполнительница популярной музыки. (Не хочу называть ее имени — ведь она может обвинить меня в том, что я пишу это из-за мести.) Сначала, когда она приехала в Модену, ей не понравилась гостиница, в которой ее поселили. Когда она переехала, ей не понравилась и новая гостиница. Она снова переехала… За два дня наша гостья поменяла три гостиницы. Затем отказалась от репетиций, сказав, что сама знает, что делать.

Программа концерта была составлена так, что сначала она должна была петь со мной, потом с Брайаном Адамсом. С ним наша французская гостья отказалась петь, сказав, что споет только со мной. Затем ей показалось, что песня, которую мы должны были петь вместе, не годится, и она отказалась выступать вообще. Певица капризничала все больше, пока перед последней репетицией не устроила сцену в гримуборной: заявила, что не будет петь в дуэте с Брайаном. Я пришел к ней в артистическую с менеджером конного шоу и попытался ее переубедить. Но она отказалась наотрез. Мы объяснили, что программы уже отпечатаны, что концерт будут транслировать по телевидению, что все ожидают обещанных номеров.

И все-таки она отказалась. Я заявил, что считаю ее поступок недостойным профессионала. В ответ прозвучало, что это я поступаю не как профессионал, прося ее петь песню с другим исполнителем. Мы продолжали ее упрашивать — безрезультатно. Наконец певица сказала: «Я настаиваю, чтобы вы покинули мою комнату». Не знаю, что на меня нашло (обычно я бываю очень вежлив), но я ответил, что не выйду (эта дама меня просто довела).

Она спросила: «Правильно ли я понимаю ситуацию? Я попросила джентльменов уйти из моей гримерной, а они отказываются?» Мы подтвердили. Тогда певица вскочила, пронеслась мимо нас и вышла. Она отправилась прямиком в гостиницу, собрала вещи и уехала. Больше о ней мы не слышали.

Кажется, я никогда не позволял себе подобного со своим менеджером. Но если я и сделал что-то дурное по отношению к нему, Бог послал мне в наказание эту даму.

Глава 9: МЕШОК НЕПРИЯТНОСТЕЙ

В основном моя жизнь похожа на жизнь любого другого человека. У меня тоже есть свои проблемы — и личные, и профессиональные. Это только кажется, что если я добился успеха в сложной профессии, то у меня нет трудностей. Разумеется, это не так. Вы преодолели свои финансовые затруднения, но скоро оказывается, что деньги — это не главное (конечно, когда у вас их нет совсем — это проблема). Так вот, у вас нет финансовых трудностей, вы достигли определенного уровня стабильности и вдруг убеждаетесь, что у вас еще столько проблем!

Одна из главных целей исполнителя-вокалиста — делать людей счастливыми. Мне часто приходят письма, авторы которых рассказывают, как они были несчастны, подавлены, некоторые даже помышляли о самоубийстве. Но вдруг, услышав по телевидению мое пение, они почувствовали себя лучше. Может быть, всего на несколько минут, но у них изменилось отношение к жизни. Когда я слышу такое, можете себе представить, что я чувствую? Быть в состоянии хоть немного помочь незнакомому человеку в беде или отчаянии, это просто здорово.

Наверное, многие хотели бы от меня услышать именно это — люди не хотят знать, что у меня тоже бывают неприятности. Но разве такое возможно? Ведь моя жизнь так не похожа на их жизнь!

Если вы, читатель, один из тех, кто хочет знать только о счастливой и благополучной стороне моей жизни, то специально для вас я выделил воспоминания о своих бедах в особую главу: переживания, несчастья, прочие неприятности — все то, что было не так, как мне хотелось бы. Я поместил их вместе в один «Sacco di guaios» («мешок неприятностей»). И если вам по душе слушать только о хорошем, о том, что удавалось, можете пропустить эту печальную главу и перейти к следующей.

В моей жизни случались страшные события. Главные — это серьезное заболевание младшей дочери Джулианы и смерть одного из старых друзей — Эмилио Кохи. Были также и профессиональные трудности, такие, как неудачное выступление в «Дон Карлосе» в «Ла Скала», скандал с фонограммой на концерте в Модене (о котором я рассказал в предыдущей главе). Это те самые случаи, которые обсуждались прессой. Мне же хочется рассказать о них самому. Не для того, чтобы оправдаться, а чтобы исправить преувеличения, допущенные в газетах.

Есть еще одна причина, почему я хочу рассказать об этих

неприятностях. Очень часто книги, подобные моей, превращаются в перечень побед, когда один успех следует за другим: «А затем меня горячо принимали в Барселоне…» Такое изложение событий не только скучно — это лишь часть жизненной правды. Ни у одного человека карьера не складывается гладко. Как и личная жизнь. И если в книге описаны только триумфы, то кто же ей поверит?

Начну с того, как меня «зашикали» в 1993 году в «Ла Скала». Я давно мечтал поработать с Риккардо Мути, поскольку считаю его одним из великих дирижеров вообще и, конечно, одним из величайших дирижеров в итальянской опере. Когда весной того года я пел в Вене, Мути был там. Мы договорились встретиться и вместе пообедать. Мути рассказал, что собирается дирижировать оперой «Дон Карлос» в «Ла-Скала» и предложил мне участвовать в его постановке.

Меня увлекло это предложение: оно означало не только возможность поработать с Мути, но и новую для меня роль, которую я был рад подготовить. В то время секретарь Джуди Ковач часто сетовала на мою лень и потому всегда приветствовала любые начинания и новую серьезную работу.

Осуществлению этого плана могла помешать одна проблема: когда мне предложили спеть в «Дон Карлосе», я в то время уже дал согласие петь в «Лючии ди Ламмермур» в «Метрополитэн-Опера» под управлением Джеймса Левайна. Контракт был подписан, набрали участников постановки, согласовали графики их выступлений.

До премьеры «Лючии» оставалось всего четыре месяца. Я позвонил Джеймсу Левайну и рассказал о новом предложении, спросив, не освободит ли он меня от обязательства петь «Лючию». Он проявил понимание и согласился на это. (Может быть, случившееся со мной в «Ла Скала» было наказанием за то, что я так обошелся с «Метрополитэн»?)

Как обычно, все эти четыре месяца я был очень занят. В то лето в Пезаро, во время отдыха, который я намеревался посвятить разучиванию роли, меня отвлекали всевозможные совещания по поводу конноспортивных соревнований, предстоявших в сентябре. На репетиции в Милан я приехал недостаточно подготовленным, и, как результат, на премьере у меня были огрехи в исполнении.

Газеты писали, что я «сломался» на высокой ноте. Это вовсе не так. Признаюсь, что ошибка произошла, но это было «uno strisciamento». (Кажется, для такой ситуации в английском языке нет соответствующего слова — это когда голос уходит, и на одной-двух нотах ты звучишь, как придушенный петух.) Это не

была верхняя нота. Но именно по тому, хорошо или плохо тенор берет высокие ноты, судят о певце. Не стану утверждать, что подобного со мной не могло случиться. Вовсе нет. Скажу только, что, скорее всего, это было результатом недостаточной подготовки и вовсе не зависело от состояния моего голоса в то время. Меня могут спросить, какая связь существует между недостаточно выученной партитурой и плохим звучанием голоса? (Представляю, как говорят: «Если делаешь ошибку в партии и берешь неверную ноту, это не означает, что нота плоха».)

Так вот, между музыкальной подготовкой роли и качеством звука существует прямая зависимость. Каждому певцу это хорошо известно. Если не уверен, какую именно следующую ноту надо петь, то начинает подводить голос. Неуверенность в роли рождает неверный звук.

Я говорю все это не в свое оправдание: «logginisti» — зрители на галерке в «Ла Скала» и в других оперных театрах, прямо-таки живущие оперой, — правы, освистав меня. Они заплатили большие деньги, чтобы послушать меня. И когда за их же собственные деньги я не спел хорошо, то они имеют безусловное право быть недовольными. Если же я хочу, чтобы мне аплодировали за хорошее пение, то должен петь иначе.

Единственная претензия к критикам заключается в том, что они объявили о конце моей карьеры. Слава Богу, что такое со мной случается нечасто (но иногда все-таки бывает). И может случиться опять. Во время интервью корреспондент журнала «Плейбой» несколько лет назад меня спросил, сколько раз в году я «пускаю петуха»? Два? Три? Я ответил, что если бы я «пускал петуха» три раза в году, я бы прославился на весь мир.

По правде говоря, я почти никогда не фальшивлю. Если мне кажется, что со мной это может произойти, то я не выхожу петь. Но все же такое случилось со мной на втором представлении «Богемы» после моего дебюта в 1968 году в «Метрополитэн-Опера»: у меня тогда был гонконгский грипп, и я вообще не мог петь в верхнем регистре. (С тех пор я взял себе за правило: когда плохо себя чувствую, то не выступаю.)

Такой же урок я получил еще раз, когда пел в «Риголетто» в Мюнхене. Спектаклем дирижировал Герберт фон Караян. После второго акта я сказал, что не могу продолжать выступление. Маэстро фон Караян пришел ко мне в гримуборную и сообщил, что если я не стану петь, то мы будем должны заплатить неустойку в четверть миллиона долларов. Пришлось идти на сцену, и я плохо спел песенку Герцога «La donne e mobile» («Сердце красавиц»).

Теперь, когда у меня такая слава, непозволительно допускать

оплошности, даже единожды. Газеты всего мира раструбили бы об этом, словно мои временные проблемы с голосом — событие мирового значения. Критики словно забывают, что такое время от времени случается с каждым певцом и на любом этапе карьеры. Даже когда вы, как говорится, находитесь на пике славы, критики ведут себя так, словно никогда не слышали, что профессиональный певец иногда берет неверную ноту. И если с вами вдруг такое случается, сразу заявляют, что это — конец карьеры.

К счастью, профессиональные оперные артисты и менеджеры разбираются в этом лучше. После неприятности в «Ла Скала» я пел в спектаклях в «Метрополитэн», «Ковент-Гарден», «Сан-Карло», на концертах в США, Мексике, на Дальнем Востоке, в Южной Америке. И счастлив, что там никто из зрителей или критиков не сказал, что я кончился как певец. В опере (как и во многих других сферах деятельности) вы должны все время доказывать свой профессионализм. Ваша репутация зависит от вашего последнего выступления или от того, что вы исполняете в данную минуту.

Так как пресса прямо-таки раздувает мои ошибки, может быть, станет понятно, почему я так фанатично отношусь к двум вещам: чтобы не случилось неприятностей на сцене, я стараюсь знать свою партию не хуже, чем человек, ее создавший, а также берегу свое горло, как помешанный.

Пресса с самого начала относилась ко мне благосклонно. Вот и выходит, что если критики помогли вам возвыситься, то они же имеют право вас и низвергнуть. Складывается впечатление, что последнее они делают с большей охотой. Мы живем в агрессивном мире, и при определенном уровне популярности такие нападки особенно опасны. Когда вы добиваетесь успеха, многие хотят вас свалить. Известно, что отношения между прессой и знаменитостями всегда были таковыми, и в какой-то степени мне льстит, что я вовлечен в этот процесс.

Когда вы даете интервью, то постоянно есть опасность, что вас могут неправильно понять. А если к тому же у вас известное имя, то могут не так понять, даже если вы ничего не говорите. В ноябре 1987 года я выступал в концерте в Неаполе. Перед выходом на сцену, как всегда, я стал искать за кулисами кривой гвоздь — на счастье. В тот вечер мне не удалось найти маленького гвоздика, поэтому пришлось довольствоваться тем, который попался на глаза, — он был длиной 15 сантиметров. Я положил его в карман брюк.

Уже на сцене я увидел, что гвоздь застрял в ткани так, что брюки оттопырились. Про себя я подумал: «Боже мой! Какой-

нибудь репортер заметит это и подумает что-нибудь ужасное. Они напишут об этом во всех газетах».

Я не считаю себя параноиком, но порой пресса просто сводит меня с ума.

Но неприятности, связанные с моей оперной деятельностью, — ничто по сравнению со здоровьем. Говорят, если вы здоровы, все остальное пустяки. Добавлю: когда здоровы ваши родные и друзья…

Самое страшное, что случилось в моей жизни за последние пятнадцать лет, — это серьезная болезнь младшей дочери Джулианы в 1984 году. Несчастье усугублялось тем, что мы долго не имели представления о природе ее болезни. Джулиана беспокоила нас с женой почти целый год: мы видели, что с ней что-то не в порядке. По утрам она, как обычно, просыпалась живой и веселой. Но вдруг днем речь ее становилась невнятной, а часам к шести вечера мы едва могли ее понять: она говорила как пьяная. Позже она начинала бормотать, и мы уже ничего не могли разобрать.

Никто не понимал, что происходит. Естественно, мы показали ее врачу в Модене. Наш семейный доктор умер, и этот был новый для нас человек: мы не очень хорошо знали его, он не знал нас. Врач проделал много анализов и исследований, но так и не смог установить, что же такое с Джулианой. Мы консультировались с другими врачами в Италии. Никто из них тоже не имел представления, что с ней происходит. Мы возили ее в два крупных неврологических института (один из них в Швейцарии), но диагноза и там не смогли поставить.

А дела между тем шли все хуже и хуже. Мы с Адуей уже отчаялись и не знали, что делать. Мы просто теряли голову. Потом вернулись к первому врачу и сказали, что надо что-то предпринять. Но и он, и другие врачи, сделав массу анализов и внимательно осмотрев Джулиану, опять ничего не нашли: все пришли к выводу, что ее физическое состояние в норме.

Затем врач сказал такое, что меня страшно рассердило: он предложил показать Джулиану психиатру. Я прямо-таки взбесился, поскольку был уверен, что у нее что-то физическое, какой-то телесный недуг. Я резко ответил: «Это вам нужно показаться психиатру!» Мы с Адуей покинули его приемную и больше к нему не обращались.

Вскоре я должен был лететь в Сан-Франциско. Там у меня есть хороший врач по имени Эрнест Розенбаум. Он большой любитель оперы и мой старый друг. Я знаком с ним с 1968 года, когда впервые пел в Сан-Франциско. Сначала я получил очень милое письмо от его дочки, которая писала, что увлекается

популярной музыкой, особенно «Битлз», но любит и оперу. В письме было много приятного для меня, включая и то, что она считает меня величайшим тенором мира. Ей было всего семнадцать лет, и, конечно, она не слышала всех теноров. Тем не менее ее письмо меня очень тронуло: я тогда еще не был так широко известен и не получал столько писем.

В Сан-Франциско у меня не было знакомых, а мне хотелось общества. Я позвонил девушке домой и поговорил с ее отцом. Это и был Эрни. Помню, как я сказал этому незнакомому человеку: «Не позволите ли вашей дочери познакомиться с итальянским тенором?» Он попросил подождать минутку, вернулся и сказал: «Я согласен, но жена против». Тогда я попросил к телефону его супругу — не позволит ли она повидаться с девушкой и не приедет ли с ней вместе? Она поняла, что у меня не было дурных намерений.

Должно быть, они немало слышали об итальянских тенорах, потому что приехала не только мать, но и отец. Так я познакомился с Эрни Розенбаумом и его женой Айседорой, сопровождавшими собственную дочь.

Я пригласил все семейство выпить что-нибудь в отеле «Хантингтон», где тогда остановился. Немного побеседовав, мы стали друзьями. Договорились о новой встрече, и вскоре они вошли в привычку. Мама с дочкой приходили ко мне по вечерам, и мы вместе смотрели фильмы по телевизору. Нашим любимцем был Берт Ланкастер, нравился нам также и Джон Уэйн. Я всегда увлекался американскими фильмами, но в то время особенно, так как старался улучшить свой английский язык. Иногда мы ездили в кинотеатры, но чаще смотрели фильмы по телевидению. Вместе и почти каждый день.

Как чудесно, что я познакомился с Розенбаумами: у меня в Америке словно появилась своя семья! В то время я как раз учил английский язык, и мне были нужны не просто друзья, но друзья терпеливые, понимающие мой плохой английский. И за это я им был очень благодарен. В течение уже многих лет, когда бы я ни прилетал в Сан-Франциско, мы встречаемся.

Эрни лечит меня, когда я заболеваю в Калифорнии. Он отличный врач, и в оперном театре Сан-Франциско стал «своим доктором».

В 1984 году, когда все мы очень переживали из-за Джулианы, мне надо было лететь в Сан-Франциско петь в «Эрнани». Я решил взять с собой Джулиану, чтобы показать ее Эрни Розенбауму. Но осуществить этот план было не так-то просто: Джулиана очень болезненно переживала свой недуг, и я боялся признаться ей, почему беру ее с собой. Если мы придем с ней в приемную врача,

она сразу разгадает мой план. Я боялся задеть ее чувства тем, что обманул, сказав, что беру ее с собой на гастроли, а не для того, чтобы показать американскому доктору.

Болезнь Джулианы так прогрессировала, что Эрни мог понять многое, даже просто увидев ее. Он согласился. Мы условились пообедать вместе с Розенбаумами в «Ланцони» — очень популярном ресторане рядом с оперным театром. Во время обеда мы болтали обо всем на свете, но только не о здоровье Джулианы. Эрнест все время наблюдал за ней как врач. Он заметил, что ей трудно жевать. Когда она говорила или ела, рот оставался открытым: она просто не могла его закрыть. В конце обеда Эрни отвел меня в сторону и сказал: «Кажется, я знаю, что с вашей дочерью. Но прежде чем сказать что-то определенное, хочу поговорить с другими врачами и посмотреть справочники. Завтра я позвоню».

Через некоторое время он сообщил, что звонил брату Артуру, главному невропатологу и профессору медицины в Гарварде. Эрни описал брату симптомы, которые сам наблюдал за обедом, а также и другие, о которых я сообщил раньше: то, что у Джулианы двоится в глазах и иногда она не может проглотить пищу. Эрни сказал брату, что, по его мнению, это тяжелая псевдопаралитическая миастения — заболевание нервной системы, характеризующееся патологической утомляемостью различных мышц.

Артур Розенбаум согласился — вероятно, Эрни прав: все симптомы болезни совпадали. Чтобы быть окончательно уверенным, он предложил просмотреть обычный медицинский учебник Сесиля и Лоу. Когда Эрни прочел все об этой болезни и ее симптомах, он убедился, что диагноз верный.

Он позвонил мне и сказал: «Лучано, я уверен на 99 процентов, что у вашей дочери тяжелое нервное заболевание, но ее можно вылечить».

После долгих месяцев, в течение которых мы видели, как болезнь подтачивает организм нашей дочери, вы не можете себе представить, что мы с Адуей почувствовали, узнав, наконец, в чем дело. Я знал, что у Джулианы серьезное заболевание (если бы это было не так, не было бы таких явных физических симптомов). Теперь медики подтвердили это. Но они наконец объяснили причину болезни.

Меня всегда интересовала медицина, я любил читать о новых открытиях и методах лечения. Этот интерес особенно возрос с тех пор, как заболела Джулиана. У меня в библиотеке были книги по медицине, и я мог прочитать об этой болезни. Как только я прочел ее описание, у меня не осталось сомнений, что Эрни прав.

Для меня эти учебники описывали не просто болезнь — они описывали Джулиану. Я был взволнован: благодаря Эрни мы смогли наконец разрешить эту страшную проблему.

Я снова позвонил Эрнесту, чтобы рассказать о том, что мне удалось прочитать, и что я уверен в его правоте. Но что нам теперь делать? Эрни обещал узнать. Он позвонил в Калифорнийский университет своему другу Роберту Лазеру, главному невропатологу и специалисту по мускульным расстройствам, и рассказал о нашем положении, о том, что я в Сан-Франциско ненадолго и что мы мучаемся с этой болезнью уже больше года. Он попросил доктора Лазера осмотреть Джулиану. Тот согласился.

В тот вечер я был вынужден лететь в Лос-Анджелес давать концерт в «Холливуд Боул». Чтобы успеть на репетицию, я вылетал первым рейсом. Адуа и Джулиана остались, чтобы посетить доктора Лазера. Вместе с Эрнестом и Айседорой Розенбаум они поехали в Калифорнийский университет, где у Роберта Лазера была собственная приемная. После осмотра диагноз подтвердился: доктор был уверен, что это тяжелая миастения. Хотя для окончательной уверенности можно было сделать еще одно обследование, он не видел в нем особой надобности, тем более что это очень сложное исследование. Лазер был настолько уверен в правильности диагноза, что не считал нужным рисковать.

От этого замечательного врача Адуа и Джулиана узнали хорошую новость: существуют таблетки, очень помогающие при этом заболевании. Правда, они не лечат болезнь, но облегчают ее течение. К счастью, тут же в больнице они смогли найти это лекарство. Джулиана приняла несколько таблеток и почувствовала облегчение. В последние дни она стала чувствовать себя все лучше, симптомы же болезни проявлялись теперь намного слабее.

Адуа и Джулиана были так счастливы, что сели в самолет и прилетели ко мне в Лос-Анджелес — как раз к концерту в «Холливуд Боул». Уверен, что в тот вечер я пел лучше обычного. После концерта мы решили устроить себе праздник… Это был счастливый вечер для семьи Паваротти. Мы позвонили домой и сообщили моим родителям и дочерям хорошие новости.

Позвонил я также и Эрни в Сан-Франциско, чтобы сказать, как мы счастливы, что Джулиане стало лучше. Я сказал Эрнесту, что он гений. Он возразил: «Когда врачи осматривают пациента, они иногда спят. Чтобы быть хорошим диагностом, надо бодрствовать. Кто-то проспал, осматривая Джулиану».

Сколько же людей в разных странах «прозевали» ее! Ему же я

был вечно благодарен за то, что он бодрствовал, обедая с моей семьей в «Ланцони».

Но до выздоровления было еще далеко. Когда мы возвратились в Сан-Франциско, Эрнест привел к нам на завтрак доктора Лазера. Мы проговорили полтора часа. Врачи рассказали нам, что есть различные способы лечения этой болезни, и объяснили какие. Самым радикальным была операция на горле. Операция небольшая, но она не дает стопроцентной гарантии излечения. Я сказал, что немедленно полечу в Нью-Йорк с Джулианой к тому знаменитому хирургу, который делает эти операции.

Несмотря на естественные в такой ситуации сомнения, я был рад уже тому, что наконец-то поставлен диагноз и можно начать лечение. Даже если операция не гарантирует полного успеха, любая попытка вылечить дочь — это большой шаг вперед. Мы и так потеряли целый год с врачами, которые только качали головами и наблюдали, как ей становилось все хуже и хуже. Конечно, я боялся операции, но из-за этой болезни переживала вся семья, а жизнь дочери была испорчена.

Теперь я не мог думать ни о чем, кроме болезни Джулианы и предстоящей ей операции. Глядя на Джулиану, нельзя было и подумать, что она серьезно больна. Но чтобы наступило улучшение, надо было оперировать горло. Я так волновался, что не мог даже и помышлять о пении. Пришлось отменить свое выступление в «Эрнани» и лететь с Джулианой в Нью-Йорк, чтобы показать ее врачу, о котором мои друзья в Сан-Франциско сказали, что он лучший специалист в мире по таким операциям.

Мы приехали к нему. Джулиане сделали повторный анализ, чтобы точно определить окончательный диагноз. Это было то самое исследование, о котором доктор Лазер сказал, что в нем нет необходимости. Мы все же решили его провести, и это наше решение оказалось большой ошибкой: почему-то у Джулианы была плохая реакция на него — у нее был шок. Даже когда она пришла в себя, нам не стало легче. Честно говоря, я был в ужасе: это исследование, на которое она так прореагировала, напомнило мне о серьезности ее болезни и о том, как уязвима моя дочь.

Когда наконец ее положили на операцию, я был сам не свой. Только немногие из наших друзей знали о том, что у нас происходит. Но другие знакомые тоже узнали и были очень внимательны: звонили, присылали записки, цветы. Во время операции прилетел Пласидо Доминго и сидел вместе со мной в Пресвитерианском госпитале. Как и для меня, для него всего дороже на свете семья, и он хорошо понимал, что я чувствовал.

Операция прошла успешно. Врачи были уверены, что

Джулиана полностью поправится. Через несколько дней они смогли провести обследование, чтобы проверить, не осталось ли каких-нибудь признаков болезни. Их не нашли. Нужно было еще какое-то время принимать лекарство, а так моя дочь была совершенно здорова.

Вы не можете себе вообразить, как я был счастлив, какое облегчение все мы испытывали.

Сейчас Джулиана — счастливая, здоровая молодая женщина. Она окончила курсы физиотерапии, готовится быть преподавателем физического воспитания — как и я в свое время. Она не любит говорить о прежней болезни, предпочитая о ней забыть. Я же никогда не забуду, что какое-то время мне казалось, что дочь погибает, а мы ничего не можем сделать для ее спасения. Это самое ужасное чувство, которое испытывает отец. Уверен, нет ничего хуже этого.

Никогда мне не забыть того, что сделал для нас Эрни Розенбаум. Из всех врачей, к которым мы обращались, он первый распознал симптомы болезни. Этот случай научил меня высоко ценить достижения американской медицины по сравнению с медициной моей родины или Европы вообще, где ни у кого не было ни малейшего представления об этом заболевании.

И до болезни дочери меня интересовали проблемы здоровья и медицины. (Некоторые считают, что здоровье — мой «пунктик».) Сколько себя помню, я всегда читал статьи о новых методах лечения, о новых лекарствах, прочел немало книг по медицине. Эрнест подтрунивает надо мной, и однажды, когда я был в Сан-Франциско, он попросил своих друзей из Калифорнийского университета изготовить самодельный диплом, который они подписали и вручили мне: я получил титул «почетного доктора медицины». Конечно, все это был розыгрыш, и месяца через два я сообщил Эрни, что у меня неприятности: я удалил аппендикс одному больному, и он умер…

Большим ударом для меня стала в 1994 году смерть моего дорогого друга детства Эмилио Кохи. Он был удивительным человеком. Мы дружили много лет. Мальчишками вместе играли в футбол и увлекались музыкой. Большое место в жизни Эмилио занимал хор Россини в Модене — группа любителей пения, выступавшая в концертах. Это замечательный хор — он как бы символизирует вечную любовь итальянцев к традиционному пению. Когда у меня выдавалось время, я пел вместе с ними. Эмилио был одним из самых активных хористов.

По профессии Эмилио был парикмахером. Если бы было можно, я никому, кроме него, не позволил бы касаться своих

волос. Но Эмилио больше чем просто парикмахер — он был моим близким другом. Он был центром жизни Модены. Адуа называла его Фигаро из Модены. В городе его интересовала жизнь каждой семьи, и он всегда знал, что где происходит. У него были сотни друзей, и все его любили. Он был из тех людей, которые мне нравятся, — всегда живой и жизнерадостный. Как и Тибор, он был еще одна пэпэ — «положительная персона».

Когда у него обнаружили рак, он оставался веселым — даже когда каждому стало ясно (уверен, что и ему тоже), что он долго не протянет. Некоторые мои чувства сродни эгоизму. Я не мог смириться с мыслью, что мой старый друг умирает, и все время думал о нем. Он был частью моей юности, важным звеном, связывающим меня с обычной, неоперной, частной жизнью.

Всякий раз, возвращаясь в Модену с гастролей за границей, я обязательно заскакивал в его парикмахерскую, чтобы поздороваться и узнать новости. Если в мое отсутствие случалось что-то интересное, Эмилио обязательно знал об этом. Я же после выступлений в Пекине или аудиенции у английской королевы заходил к Эмилио в парикмахерскую или домой и опять чувствовал себя обыкновенным человеком. Мне очень плохо без него, и я сочувствую его жене и семье, всем, кто любил Эмилио.

В последний год его жизни, даже беспокоясь о состоянии его здоровья, я взял за правило не звонить ему чаще обычного, как делал всегда, когда уезжал из Модены: мне не хотелось, чтобы он догадался, что мне все известно. Ему не было и шестидесяти лет, и для всех, кто его знал, это был жестокий удар. Нам его будет очень не хватать.

Не успели мы, оправиться от страхов, связанных с операцией Джулианы, как предстояла операция моей матери. Она долгое время страдала от артрита, и в конце концов ей стало так плохо, что она решилась оперировать колено. Осмотрев ее, врачи решили, что самое лучшее — оперировать сразу оба колена, что не так просто для пожилой женщины. Это было новым переживанием для меня: еще одна операция в нашей семье. Может быть, другие относятся к операциям иначе, но меня они ужасают.

Как и в случае с Джулианой, операция у мамы прошла успешно. После курса специальных процедур она уже ходит. Джулиана использовала свое знание физиотерапии и много занималась с бабушкой. В первые месяцы после операции на прогулках ей всегда помогал мой отец Фернандо. Мама ходит с палочкой, и уже хорошо, к ней вернулись ее юмор и жизнерадостность. Она, конечно, не такая подвижная, как отец,

хотя он и старше ее. Маму ужасно раздражает возраст, но еще больше она негодует из-за того, что ее восьмидесятидвухлетний муж не желает стареть.

Наконец пришлось прооперировать колено и мне. Оно беспокоило меня уже несколько лет. Ситуация становилась все хуже и хуже — мне стало трудно ходить. Дошло до того, что я с трудом выходил на сцену. В 1994 году мне все-таки пришлось дать согласие на операцию. Теперь я двигаюсь по сцене с непривычной легкостью. Надеюсь скоро опять играть в теннис. Но даже если и не буду в него играть, выступать в опере я все еще могу.

Глава 10: ТЕЛЕВИДЕНИЕ, КИНО И ДРУГИЕ ИГРЫ

Когда я начал выступать с концертами, мой творческий диапазон расширился. Телевидение расширило его еще больше. Первым крупным телепроектом стала «Богема», которую Пи-би-эс транслировала из «Метрополитэн-Опера» в 1977 году. Я испытал тогда удивительное чувство: казалось просто невероятным, что я пел в своей любимой опере не для нескольких тысяч зрителей в зале театра, а для многих миллионов по всей стране.

Вскоре я принял участие в рождественском концерте, проходившем в соборе Монреаля. Концерт был записан той же телекомпанией, и на протяжении нескольких лет под каждое Рождество его показывали на экране. На телевидении было записано еще несколько моих выступлений, участвовал я и в ток-шоу. Вскоре друзья стали надо мной подтрунивать, говоря, что я слишком часто, особенно для оперного певца, появляюсь на телеэкране и могу просто надоесть зрителям. Даже Рудольф Бинг из «Метрополитэн-Опера» высказался неодобрительно — что-то вроде того, что мое лицо на экране ему уже приелось.

На это могу ответить так: уж если ты согласился записаться на телевидении, то нечего возмущаться, что тебя часто показывают. По телевидению могут показать запись, сделанную и четыре года назад. Зрители ведь не знают этого, у них создается впечатление, что идет прямая трансляция. И они могут пребывать в таком неведении еще долго. Например, тот рождественский концерт из Монреаля показывали в течение нескольких лет, и зрителям, конечно же, лишь по прошествии определенного времени стало ясно, что тот грузный певец (еще с копной волос) моложе меня сегодняшнего.

Что касается моих телеконцертов, то мне нравится их записывать. Но при этом я чувствую себя не так уверенно, как при записи оперных спектаклей — здесь я в своей стихии. Меня неплохо научили петь в опере лучшие мастера своего дела, да и выступаю я на сцене вот уже тридцать с лишним лет. Сниматься в телеконцерте — совсем другое дело, и здесь я полагаюсь на помощь профессионалов. Но даже с опытными в этом деле людьми следует быть осторожным, чтобы не выглядеть смешным, когда их «заносит».

Например, однажды в Буэнос-Айресе один режиссер из Европы снимал телефильм с моим участием. Он прослышал о монахинях, известных в Аргентине своим пением, и повез меня в

монастырь, чтобы я спел вместе с ними. Все шло превосходно, но он привез с собой какое-то устройство, чтобы мы с монахинями пели в тумане. Это выглядело странно и искусственно. Потом через эту завесу я протягивал розу одной из монахинь. Пытался ли я похитить ее из монастыря? Не уверен…

В городском парке Буэнос-Айреса режиссеру понравился один пруд. Он посадил меня в лодку, где я должен был петь арию из «Лючии ди Ламмермур». Заработало специальное устройство, опять напустили туману, из дымки появилась лодка, зазвучала ария Эдгара. Насколько мне известно, Эдгара лодки не интересовали: в опере «Лючия» не было никаких лодок. В конце концов пришлось топнуть ногой, но было поздно — дело было сделано.

На мой взгляд, самой большой моей ошибкой был голливудский фильм «Да, Джорджио», который мы снимали в 1981 году. Недавно на одной пресс-конференции репортер спросил меня об этом фильме: «Верно ли, что некоторые критики отозвались о фильме несколько отрицательно?» Я ответил ему: «Вы неточны — они отозвались о нем очень отрицательно. Фактически они меня просто уничтожили».

И я согласен с мнением критиков. Юмор в фильме был топорный, слишком прямолинейный, Джорджио (персонаж, роль которого я исполнил) ходулен. Его хотели сделать похожим на меня, но он вовсе не похож на меня: мне бы и в голову не пришло в кого-то бросаться снедью. Никогда! А этому отведена в фильме целая сцена. Характер Джорджио немного напоминает мой, но это только внешне. В главном он — совсем другой.

Думаю, режиссеру надо было сделать следующее: либо персонаж должен был быть максимально похож на меня, либо нужно было сыграть совсем другого человека. А получилось, что мой герой вроде бы и похож на меня, но в то же время настолько другой, что, исполняя эту роль, я чувствовал фальшь и ощущал себя обманщиком. Допускаю, что при съемках фильма режиссеры проявили хороший вкус, но сценарий был написан плохо. К тому же во время съемок я был очень-очень грузен (полагаю, тогда у меня был наибольший вес) — еще одна причина, чтобы фильм не понравился.

Но вообще-то мне нравились съемки. Как и все в группе, я должен был вставать очень рано и работать целый день. Петь было не нужно, так как звук записывался отдельно. Для меня все это было похоже на каникулы. Но даже если не все получилось хорошо, я доволен, что участвовал в создании фильма. Буду ли я сниматься еще? Не уверен. Хотя все может быть… Мне уже кое-что предлагали… Но одно знаю наверняка: г; и щей бросаться не

стану. Даже в фильме.

Некоторые телевизионные передачи, в которых я участвовал, представляют собой длинные интервью. Например, наша беседа с Питером Устиновым в моем доме в Пезаро. Были сняты также документальные ленты, такие, как «Далекая гармония» (о поездке в Китай) или фильм Пи-би-эс «Паваротти возвращается в Неаполь». Другие телепередачи представляли из себя нечто среднее. Было особое телевизионное шоу в рубрике «Итальянский тенор». Здесь я был ведущим и немного пел. В передаче много рассказывалось о великих тенорах прошлого, были показаны редкие кинокадры с такими певцами, как Джильи, Скипа и Карузо.

Я люблю участвовать в телефильмах, особенно если в них не нужно петь, так как в противном случае требуется много подготовки. Так было с фильмом «Паваротти возвращается в Неаполь», где были использованы уже готовые фонограммы и где мне нужно было только сняться на фоне неаполитанского пейзажа. В некоторых кадрах я не говорю и не пою — просто камера показывает, как я брожу по городу. На таких съемках мне не нужно беспокоиться, как будет звучать мой голос. Фактически неделя-две такой работы — хороший отдых для него.

Когда в мае 1987 года я приехал в Неаполь на съемки этого фильма, режиссеры Пи-би-эс Дэвид Хорн и Керк Браунинг находились здесь уже несколько недель и занимались подготовкой к ним. Сценарий фильма был написан Биллом Райтом. Билл целый год после демобилизации из армии жил в Неаполе и хорошо знал этот город. Втроем они выбирали места для съемок. Мне оставалось только появиться там в соответствующих костюмах и делать то, что мне скажут.

Не всегда это получалось так, как хотелось бы. После моего приезда, на следующий день утром мы поехали на моей машине в одну из намеченных точек. Это было высокое место на мысе Позиллипо в северной части Неаполя, откуда открывался дивный вид на залив и на город на фоне Везувия. Здесь мы договорились встретиться со съемочной группой. Так как я всегда стараюсь быть пунктуальным, то мы приехали как условились. Не было никого и ничего: ни съемочной группы, ни юпитеров. Мы подождали несколько минут в машине, размышляя, что же нам делать. Потом к машине подбежал Керк Браунинг.

— Скорей, Лучано! — заговорил он вдохновенно. — Мы нашли чудное место для этой сцены. Надо только спуститься по дорожке на несколько сот метров.

Я вышел из машины и посмотрел туда, куда показывал Керк:

мощеная извилистая дорожка сбегала вниз по склону к террасе над морем. Там уже стояли кинооператоры с камерами. Вниз к ним вели также и ступени. В то время меня очень беспокоило колено, и мне было трудно ходить даже по ровному месту, а уж лестницы были для меня просто непреодолимым препятствием. На машине же туда проехать было невозможно.

Я сказал об этом Керку:

— Сожалею, но с моим коленом я не смогу одолеть эти ступени.

— Можно пойти не по лестнице, а по мощеной дорожке.

Я взглянул и понял: обратно к машине по этой длинной дороге мне не подняться.

— Если я спущусь, то потом вам придется нести меня назад на носилках, и прямо в больницу.

Керк расстроился.

— Но, Лучано, это место просто потрясающее. Такая панорама Неаполя на фоне Везувия! Именно тот вид, который представляется всякому, когда он думает о Неаполе. Все оборудование установлено, мы готовы снимать. Это займет минут двадцать.

— Неужели нельзя найти другое место?

— Мы искали. Другого такого красивого нет. Нигде поблизости.

— А нельзя ли снять пейзаж, а потом показать, как я выглядываю из машины?

— Нет. В кадре должны быть вы.

Пока мы с Керком спорили, собралась толпа: неаполитанцы любят всякие происшествия, а тут еще меня узнали. Один очень любопытный юноша приехал на мопеде. Он сидел на нем совсем близко от нас.

Меня вдруг осенило. Я повернулся к юноше и попросил его одолжить свой мопед на часок. Обещал заплатить ему 20 000 лир (тогда это было около 12 долларов). Парень удивился, но согласился.

Керк только раскрыл рот, когда я влез на мопед, проверил акселератор и поехал вниз по дорожке. Пусть некоторые думают, что из-за своего веса я не способен на такое, но я хорошо езжу на велосипедах и мопедах. Нужно родиться в Италии, чтобы чувствовать себя уверенно на мопеде или на мотороллере. Съезжая под гору, я не спешил и был осторожен на поворотах — все это не стоило мне большого труда.

Наверное, кто-то уже успел сбежать вниз и предупредить операторов, что я отказался спуститься. Подъезжая, я видел, какой у них был расстроенный вид и как они обрадовались при

моем приближении. Нет, они не просто обрадовались — они изумились: можно было подумать, что я приехал чуть ли не на слоне. Последние метры дорожки у террасы были прямыми, и вся группа быстро выстроилась по обе стороны и приветствовала мое появление аплодисментами. Оператору удалось снять мой приезд на террасу (потом мы включили его в фильм). Керк прибежал следом, обнимал меня, целовал. Я тоже радовался, что не подвел его: ведь из-за моей ноги у постановщиков фильма появилось столько проблем. По-моему, я справился с ними наилучшим образом. Раз машина не могла здесь проехать, а сам я не мог спуститься, просто пришлось придумать другой вид передвижения. Это оказалось несложно.

Меня удивляло только, как это юноша решился одолжить мне свой мопед? Наверное, он был уверен не только во мне, но и в своем мопеде, который сможет выдержать такого грузного человека.

Из-за занятости у меня было не больше пяти дней для съемок. Несмотря на такую спешку, мы наслаждались работой. Погода стояла чудная, каждый день мы снимали в разных местах Неаполя. Все они были прекрасны. Южная Италия весной, когда цветут лимонные деревья, а море опять синеет, — одно из прекраснейших мест на земле.

Нашим шофером был Джузеппе, неаполитанец лет шестидесяти. Работал он не от компании, а сам по себе. На его белом «мерседесе» мы разъезжали по всему Неаполю. Джузеппе был забавным человеком, веселым, разговорчивым, но немного странным. Втроем мы ездили с ним каждый день: мой секретарь Джованна, а также Джуди Ковач, венгерка, выросшая в Вене (она поступила ко мне на работу недавно, чтобы заниматься вопросами моего питания и лечения колена).

Очень скоро мы были без ума от Джузеппе. Он много рассказывал о Неаполе, о непростой жизни в этом городе. Нам очень важно было знать это, потому что в окно автомобиля мы видели: все на улице vivace и allergo (оживлены и веселы), как и подобает неаполитанцам.

Билл вспоминал, что когда он жил здесь и было холодно, шел дождь, то люди казались ему угрюмыми и несчастными, но стоило выглянуть солнцу, как неаполитанцы загорались, «как гирлянда рождественских огней». Мы были в Неаполе в мае, и эти «огни» всюду «горели».

Когда мы ехали по Неаполю на съемки, то меня так захватывала красота города и чудесная солнечная погода, что я начинал напевать какую-нибудь неаполитанскую песню — из тех,

что должны были звучать в фильме. Джузеппе при этом всегда кивал головой, показывая, что знает эту песню, но никогда не высказывал одобрения. Более того — у него при этом было этакое снисходительное выражение на лице. Наконец я не выдержал и спросил, отчего он меня никогда не похвалит? Разве ему не нравится мой бесплатный концерт?

Он ответил: «Маэстро, вы великий певец, но наших неаполитанских песен петь не умеете». Я знал, что он говорит искренне, и хотел услышать его критические замечания.

Наконец наступила очередь Джузеппе петь для меня неаполитанские песни, и так, как он считал их следует петь. Голоса у него не было, но пел он потрясающе. Разумеется, он знал в песнях каждое слово и указывал мне те места, где я неправильно произносил слова на неаполитанском диалекте (хотел бы я, чтобы только неверное произношение было моим единственным недостатком в глазах Джузеппе). Он столько чувства вкладывал в каждую фразу, так точно знал, какую именно ноту надо выделить, какую подержать подольше! Его пение стало для меня откровением.

Неаполитанские песни пели все великие итальянские певцы — Джильи, Скипа, Карузо. Но моя любимая запись — это пластинка Джузеппе ди Стефано. Уверен, что самые хорошие исполнители этих песен, — неаполитанцы, поющие в кафе и ресторанах. У многих, как у нашего водителя Джузеппе, нет голоса. Но он лишний раз укрепил меня в моем мнении: хотя у таких певцов нет хороших голосов, в их исполнении много чувства.

Существует целое направление, своего рода школа исполнения неаполитанских песен такими певцами. Они очень гордятся ею. Когда слушаешь их, создается впечатление, что хороший голос мешает настоящему исполнению — он отвлекает от смысла песни и от выражения чувства. Подозреваю, что у многих из этих певцов в молодости были хорошие голоса, но теперь осталась только проникновенность исполнения.

Их пение просто замечательно, и звучит оно каждый вечер в ресторанчиках на набережной Неаполя, особенно у Санта-Лючии — как раз перед отелем, где я остановился. И в трактире романтичной рыбацкой деревушки Марекьяро. Когда эти певцы умрут, с ними умрет и замечательная манера пения: заменить их будет некому. И это меня очень печалит.

Само собой разумеется, что одна из неаполитанских сцен фильма снималась в Марекьяро. У Керка была идея снять меня на террасе дома над морем, откуда я окликал рыбаков, выходивших в лодке на ловлю. Утром он нашел рыбаков, договорился, и

теперь они ждали в лодке у берега, когда я появлюсь на террасе. Увидев их, я махнул им рукой, они замахали в ответ.

Керк объяснил мне эту сцену и сказал, что именно я должен прокричать. Мне было нужно взглянуть вниз на уходящих в море рыбаков и крикнуть: «Эй, ragazzi (парни)! Хочу порыбачить с вами!» Но сказать это я должен был не по-английски или по-итальянски, а на неаполитанском диалекте. Мне сказали, как надо это произносить. Я повторил фразу несколько раз, пока не запомнил.

Заработали камеры, я махнул рыбакам рукой и прокричал свою реплику. Они должны были улыбнуться в ответ, позвать меня жестом и крикнуть: «Конечно! Давай!» Но вместо этого рыбаки в лодке ничего не ответили — у них был ошеломленный вид. Вдруг они захохотали и смеялись все громче. Керк остановил съемку.

Несколько человек из съемочной группы были в другой лодке — за кадром. Они подгребли к рыбакам спросить, в чем дело. Оказалось, что я перестарался — на своем неаполитанском наречии я крикнул: «Эй, парни! Я хочу на вас пописать». Да, неаполитанцы любят пошутить, но всему же есть предел.

Некоторые сцены снимались в самом сердце Неаполя. Когда мне предстояло пройтись по рынку у центрального вокзала, я чуть не свихнулся, глядя на изумительно красивую свежую рыбу, на всевозможные дары моря, разложенные на прилавках. А мужчины и женщины, их продававшие, были просто великолепны. Все они узнали меня и дружески приветствовали, но не устроили шума, как это обычно бывает, — они были заняты делом: продавали рыбу и не собирались терять голову из-за оперного певца.

Биллу и Керку захотелось снять, как я иду по улице Спакка Наполи. Эта знаменитая улица больше похожа на аллею, разрезающую надвое сердце города. На ней расположено много магазинов и разных киосков. После войны здесь был центр «черного рынка», и полиция не отваживалась сюда заходить. Даже и теперь эта улица считается не вполне безопасной, поэтому Кёрк и другие члены нашей группы были настороже, когда мы бродили там с нашими дорогими видеокамерами.

Нам передали, что можно не беспокоиться: у группы была договоренность с муниципалитетом о натурных съемках в городе. Но нас везде сопровождал какой-то человек — очевидно, он представлял другие местные «власти». Как нам сказали, это благодаря ему у нас не будет никаких проблем на Спакка Наполи или еще где-либо в городе. Napoli e sempre Napoli (Неаполь всегда

Неаполь).

Последний наш съемочный день мы провели в Сорренто — необыкновенно красивом городке на высоких утесах в южной части Неаполитанского залива. Мы хотели заснять природу для двух песен, которые я часто исполняю в концертах «Torna surriento» («Вернись в Сорренто») — это одна из наиболее известных неаполитанских песен, и «O sole mio» («О мое солнце») — возможно, самая известная из них.

Неделя съемок проходила успешно. Я сел на новую диету и уже были видны результаты. Чувствовал я себя прекрасно, если бы не колено. Из-за него и было решено, что я не поеду вместе со всеми в Сорренто на машине. Добираться туда надо было больше часа. Дорога с крутыми поворотами вьется среди скал, ехать быстро нельзя, а когда навстречу попадается грузовик, то вообще приходится останавливаться, чтобы пропустить его. Когда я долго сижу в машине, нога потом совсем не разгибается, и мне становится еще хуже.

Дэвид Хорн договорился доставить меня в Сорренто на катере — это займет в два раза меньше времени.

Через час после отъезда группы Дэвид, Джуди, Джованна и я пришли к причалу в Санта-Лючии — катера не было. Дэвид расстроился и начал выяснять, что случилось, но каждый на пристани рассказывал что-то свое: катер сломался, у владельца катера случилось дома несчастье, нет топлива… Порой Неаполь становился вдруг очень непонятным городом. Дэвид попытался нанять другой катер, но никто не хотел идти в Сорренто. Об автомобиле не могло быть и речи: тогда мы вообще опоздаем или можем угодить в дорожную пробку.

На него было жалко смотреть: он заплатил операторам и статистам, они ждут нас в Сорренто. Но сейчас он не мог ничего сделать. Для съемок у нас оставалось всего несколько часов, потому что на следующий день у меня был концерт в Неаполе, а через день утром я вылетал в Лондон, и изменить ничего было нельзя. Солнце клонилось к горизонту, мы сидели на пристани в Санта-Лючии, а катера все не было.

Дэвид велел нам устроиться в тени, а сам пошел узнавать, что можно сделать. Прошел целый час. И вдруг огромный катер — двухпалубный, метров пятьдесят в длину — входит в гавань и направляется к нам. Это был один из прогулочных катеров, которые нанимают новобрачные на один вечер, чтобы пообедать и потанцевать. С причала Дэвид, подзывая нас, махал руками и кричал: «Прогулочный катер до Сорренто. Объявляется посадка!»

Мы поднялись на борт и увидели бар, ресторан и небольшой танцевальный зал. На катере легко могли разместиться человек

сто, нас же было четверо: Дэвид, Джуди, Джованна и я. Наконец-то мы отплыли в Сорренто. По сотовому телефону Дэвид сообщил, что мы в пути. Катер шел медленно, и Дэвид без конца упрашивал капитана прибавить ходу. Но катер был для влюбленных, а не для тех, кто спешит.

Из-за этих злоключений мы, конечно, опоздали в Сорренто. Керк Браунинг и его помощники должны были ждать нас у отеля. Оставалось снять всего несколько сцен, и мы все понимали, что они там сходят с ума от неизвестности. Когда мы причалили, нас встретил Керк. Да, действительно, все просто извелись, ожидая нас. Он попросил меня быстро переодеться прямо в лифте, который доставлял пассажиров с моря на террасу гостиницы: одежда для первой сцены готова, а секретарь мне поможет. Керк и остальные поехали в машине.

Я быстро сменил рубашку и торопился застегнуть брюки. Только я успел с этим справиться, как двери лифта раскрылись: меня встречали хозяйка гостиницы и большая толпа гостей, которые целых три часа ждали, что мы прибудем с минуты на минуту. Я выходил из лифта, все приветствовали меня, а оператор снимал мое появление… Случись все это несколькими секундами раньше, то получилась бы весьма интересная сцена для телефильма: Паваротти застегивает штаны, выходя из лифта с хорошенькой секретаршей.

Хозяйка гостиницы, привлекательная дама, была очень взволнована. Она сказала, что особенно счастлива, что я приехал в ее гостиницу, ведь здесь часто останавливался Энрико Карузо. Она добавила, что в его номере теперь музей. Я тут же спросил, нельзя ли его осмотреть. Дэвид и Керк сникли — нет времени. До сумерек оставалось всего два с половиной часа, а нам предстояло снять большие сцены.

Позже я случайно узнал, что они умоляли хозяйку и всех присутствующих не рассказывать мне о Карузо. Они знали, как я почитаю Карузо, и боялись, что, узнав, что в гостинице сохраняется память о его пребывании, сделаю что-нибудь такое, что может помешать нашей работе.

Они оказались правы: я решил осмотреть его комнату. Кто знает, может, мне вообще больше не суждено сюда попасть. Но до этого надо было снять первую сцену — прямо здесь, на террасе гостиницы. На мне уже был необходимый костюм, говорить мне не надо, поэтому съемка не заняла много времени. Все, что от меня требовалось, это пройти к краю террасы, откуда открывался вид на залив. Светило солнце, пейзаж был чудесный. Из-за легкой дымки Неаполь вырисовывался нечетко, но все же просматривался. Рядом прекрасные горы, утес, открытое море.

Мы все же пошли в номер, где жил Карузо. Когда я вошел туда, то разволновался и сказал Керку и Дэвиду, что хочу, чтобы меня здесь сняли, — как я хожу и смотрю на его фотографии, на его рояль, на другие свидетельства его пребывания здесь.

Они страшно рассердились — времени было в обрез, солнце быстро садилось, а надо было еще снять сюжет для песни «О мое солнце». Я обещал, что очень быстро закончу эпизод в комнате Карузо и у нас еще останется масса времени для заключительной сцены. Они согласились. Керк сразу же стал снимать, как я хожу по комнате Карузо, а Дэвид и другие спустились на набережную готовить все для съемки последней сцены.

Керк объяснил мне содержание этой, последней сцены в Сорренто. И тут возникла проблема посерьезнее, чем заходящее солнце. По сценарию Билла Райта я должен был сидеть один в маленькой лодке посреди Неаполитанского залива и петь «О мое солнце». Билл настаивал именно на этом замысле, потому что для него в этом заключался главный символ песни: одинокий рыбак в море поет прекрасную песню — без оркестра, без гитары, звучит только голос певца. Еще за несколько месяцев до поездки в Неаполь я прочел сценарий, но тогда у меня не болело так колено: я как-то не задумывался над тем, что мне нужно будет забираться в маленькую лодку.

Была еще одна сложность. На следующий день у меня должен был быть концерт, и если я выйду в море, то может заболеть горло. Сырой воздух для него почти так же опасен, как и холод. Мне вовсе не хотелось заболеть.

Я сказал Керку, что не могу сниматься в этой сцене. Он ответил, что я должен, что это последний день съемок, что завтра я уезжаю из Неаполя сразу после концерта и не смогу вернуться, что сцена эта — кульминация фильма… Керк говорил, говорил… Выхода не было. Солнце почти село, воздух посвежел, а в открытой лодке да на воде я обязательно схвачу ангину…

Обычно с Керком легко договориться. Если он видит, что вы в затруднении, он старается все уладить. Мне приятно думать, что я такой же. Обычно он быстро находит выход из положения или я нахожу способ ему помочь — как это было с мопедом в Позиллипо. Но сегодня все иначе. Керк сурово взглянул и сказал:

— Вы сядете в эту лодку, Лучано!

Это было на него не похоже. Я посмотрел на него и спросил:

— Почему я должен это делать?

— Потому, что вы ко мне хорошо относитесь. — Он произнес это очень медленно.

Я знал, что он шутит и говорит так, чтобы подчеркнуть, как важна для него эта сцена. Но мне тоже было очень важно не

заболеть. Когда речь идет о моем голосе перед выступлением, я не поддаюсь никаким уговорам. Многие люди ждут, что я завтра вечером буду хорошо петь. Если я не буду беречь свой голос, то кто же мне поможет?

Терпеть не могу все время дрожать за собственный голос. По натуре я импульсивен и часто поступаю по первому порыву. В конце концов, я — итальянец. Но слишком часто мне приходилось сожалеть о таких порывах, из-за которых приходилось отменять выступление, как было с «Богемой» в Буэнос-Айресе… Но у Керка был такой несчастный вид, да и Дэвид Хорн расстроится, а Билл вообще будет чувствовать себя самым несчастным человеком на свете, если мы не снимем эту сцену.

Я напомнил себе, что съемки этого телефильма намечались задолго до назначения концерта, — собственно о концерте договорились уже по приезде в Неаполь. Конечно, для меня такие выступления важны, их нельзя перенести. Но будет так же несправедливо, если из-за этого концерта, назначенного в последнюю минуту, пострадает фильм, который планировался заранее…

Я не улыбнулся и ничего не ответил Керку — мы просто продолжили снимать в номере Карузо. Керк снял все, о чем я его просил. Я видел, как он нервничает. Никто из нас больше не произнес ни слова. А я лихорадочно думал о том, что же делать?

Как только съемки в гостинице закончились, я сразу вышел, а Керк еще остался, чтобы снять крупным планом некоторые экспонаты музея Карузо. Спустившись к месту парковки, я увидел, что один из нашей группы садится в машину, и попросил его подвезти меня в порт. На пирсе Дэвид Хорн показал на маленькую гребную лодку и сказал, что мне нужно просто сидеть в ней у самого дока, чтобы снять крупный план. Нашли дублера, одели его, как меня, чтобы использовать его для съемки дальних планов на воде.

Я так люблю лодки, воду… Сев в лодку, я велел Дэвиду забыть о дублере — решил сам сниматься во всех кадрах. Вытащил из кармана пиджака сигару и закурил — если уж подвергать опасности свое горло, то почему бы не позволить себе одновременно все запретные удовольствия?

Я немного погреб, держа во рту сигару, и вдруг увидел машину с моим водителем: она стремительно неслась от гостиницы вниз к пирсу. Я подумал, что сейчас она влетит прямо в воду, но на пирсе машина вдруг остановилась, и из нее выскочили Керк и Билл. Когда они увидели меня в лодке, то забегали по пирсу. Керк кричал своим операторам, чтобы они

начинали снимать, а я помахал ему и стал грести в открытое море.

Керк кричал: «Grazie, Лучано. Grazie, grazie!..»

Было совсем темно, когда мы поднялись на борт прогулочного катера, чтобы вернуться в Неаполь. Все были довольны: мы сняли все, что наметили. Митч Оуганг, режиссер из Пи-би-эс, договорился, чтобы на катере работал буфет. Все, за исключением нескольких человек (водителей автобусов), возвращались вместе с нами на катере.

Мы ели, пили вино. Получилась настоящая вечеринка. Кто-то в танцевальном зале нашел выключатель, и под потолком завертелся зеркальный шар, отбрасывая светлые блики. Многие пошли танцевать. Мы сидели на корме с Биллом и Дэвидом, наслаждаясь приятным бризом и глядя на приближающиеся огни Неаполя. Мне было слишком хорошо, чтобы тревожиться о сыром воздухе.

Дэвид Хорн попросил меня спеть. Я ответил «нет» — ведь в моем контракте не сказано, что в фильме я должен петь. Пусть поет сам. Он согласился и запел песню Фрэнка Синатры «Незнакомцы в ночи».

— Неплохо, — прокомментировал я. — Теперь моя очередь. — И спел «Мой путь». Дэвид ответил мне «Туманным днем»…

И началась наша дуэль из песен Фрэнка Синатры. Каждый должен был спеть один куплет и не пропустить слов. Первый, кто пропустит слова, считается проигравшим. Дэвиду было легче — он родился в Америке, а для меня английский язык — чужой. Но все-таки я победил. Синатра — мой друг, но не поэтому я выиграл дуэль: просто я старше Дэвида и знал все эти песни задолго до личного знакомства с Синатрой. И слова его песен выучил раньше, чем выучил английский.

До окончания работы над фильмом в Нью-Йорке оставалось больше месяца. Дэвид и Керк провели много дней, редактируя отснятый материал. Они сообщили мне, что должны вернуться в Неаполь, чтобы доснять еще натуру. Наконец Билл Райт и Керк Браунинг прилетели из Нью-Йорка в Пезаро, чтобы показать законченный фильм. Мы сели в гостиной, поставили видеокассету. Я видел, как они волнуются в ожидании моей реакции.

В общем, фильм получился замечательный. Ведь многие песни были настолько «запеты», что, используя их, трудно выстроить фильм и избежать шаблонов. Тем не менее Биллу и Керку удалось создать нечто оригинальное и интересное. Виды Неаполя были прекрасны, да и я не выглядел ужасным, когда

меня показывали гуляющим по улицам и паркам.

Но все-таки что-то меня беспокоило. Это было в начале фильма, где звучит песня «Chista paese di sole» («Это страна солнца»). Билл построил сцену так: после долгих лет отсутствия человек возвращается в Неаполь, и его волнение возрастает по мере приближения поезда к городу. Керк снял меня в поезде: я выглядываю из окна и смотрю на прекрасные виды Неаполя — знакомые здания, кусты бугенвиллеи, лимонные деревья, залив с островом Капри вдали…

Не знаю, что именно, но что-то меня не устраивало и хотелось вырезать этот эпизод из фильма. У Керка же был такой вид, словно он был готов убить — себя? Или меня? «Но, Лучано! Эта сцена — одна из лучших!»

Я сказал, что не знаю почему, но она не годится. Керк объяснил мне, что фильм как раз нужной продолжительности — на один час. Если мы что-то вырежем, возникнут проблемы: придется возвращаться в Неаполь, чтобы что-то доснять. Я ответил, что это невозможно, — у меня все расписано на ближайшие полтора года. Мы так ни до чего и не договорились. Но я чувствовал, что эта сцена не так хороша, как остальной фильм, и предложил Керку и Биллу сходить в ресторан пообедать, пока я буду думать. Может быть, стоит еще раз посмотреть эту сцену? Они ушли, а я включил видеомагнитофон. Прокрутил начало фильма два-три раза, и тут до меня дошло, что именно мне здесь не нравилось. Мне не нравилось, как я спел песню!

Может быть, потому, что шофер Джузеппе сказал мне что-то или я сам что-то понял в Неаполе? Как бы там ни было, но в моем исполнении этой трогательной песни чувствовалась фальшь. Я вспомнил, что для озвучания фильма мы использовали старую запись, сделанную в «Лондон Рекордз» задолго до этого фильма. В то время запись мне понравилась, и ее выпустили. Но в то же время я отдавал себе отчет в том, что будет несправедливо задерживать выпуск фильма только потому, что у меня изменилось мнение об исполнении песни.

Когда Керк и Билл вернулись, вид у них был мрачный, пожалуй, даже несчастный. Они почти ничего не ели и были молчаливы.

— Веселей, ragazzi — воскликнул я. — С фильмом все в порядке! Мне не понравилось мое пение в этой сцене. Но ведь это мне не впервой.

Глава 11: ДОРОГА В СИНГАПУР

Во время моих концертных турне по разным странам всегда возникает много сложностей и неудобств. Разряд отеля не имеет значения — все равно это не собственный дом, где телевизор стоит так, как вы хотите, где каждая кастрюлька на кухне на своем месте. Но в путешествиях есть и привлекательные стороны, даже когда постоянно переезжаешь с места на место. Приятные впечатления с лихвой компенсируют небольшие неприятности.

Для меня всегда главное — люди. Я действительно люблю их. Во время поездок, встречая непривычно одетых людей, экзотические обычаи и традиции, лишний раз убеждаюсь, что мы все похожи. Я отмечаю это и во время непосредственного общения, и во время выступлений. Если кто и кажется мне совершенно отличным от нас, так это китайцы. Не потому, что они азиаты, а потому, что они живут при суровом коммунистическом режиме. Это делает их жизнь совершенно отличной от нашей. Но когда я пою «О мое солнце», китайцы превращаются в неаполитанцев.

Говорят, музыка — великий уравнитель: она всех объединяет. Я убежден, что мы все равны и похожи изначально. Нас могут разделять различия в культуре, традициях, а великая музыка — наоборот. Она выявляет человеческие качества, общие для всех. Для меня в гастролях по миру самое прекрасное — это подтверждение той истины, что в основном люди везде одинаковы. Когда я даю концерт в Портленде в штате Орегон, спустя несколько дней в Мехико, а потом в Лиме в Перу, то ощущаю, что публика всюду реагирует одинаково. Везде я вижу схожие чувства, тоску по чему-то, что выше обыденности.

Некоторые могут сказать, что это касается области развлечений, а различия проявляются в более серьезных случаях, таких, как обычаи, традиции, национальная принадлежность. Думаю, что именно это не так важно, а гораздо важнее чувства, которые захватывают моих слушателей. И та часть публики, у которой мое пение находит отклик, безусловно близка к нашему национальному характеру.

Известно, что в человеческой натуре есть и темные стороны. Но я имею дело с музыкой, а музыка делает людей счастливыми, поэтому я больше вижу в людях хорошие, светлые стороны. К счастью, хороших качеств предостаточно, и это такая сила, которая позволяет мне оптимистически смотреть на будущее человечества и не думать о плохом.

Да, лучшее в моих гастролях — это встречи с людьми. Но есть

и другие радости: во время путешествий я могу увидеть новые места и всякие замечательные вещи, которых бы никогда не увидел на родине.

Например, когда я был в Лиме, меня повезли в гости к богатому итальянцу Энрико Поли, у которого необычайная коллекция произведений перуанского искусства. Большую часть коллекции составляют произведения цивилизации инков, но есть в ней и другие предметы древнего искусства доколумбовой эпохи. Там были великолепные золотые изделия — вазы, блюда, оружие, украшения изумительной работы. Быть среди этих вещей, держать их в руках, восхищаться ими — потрясающее чувство. Не в каждом музее есть такие вещи, а к этой коллекции мало кого допускают. Мне очень повезло. Видите, во время поездок я интересуюсь не только лошадьми.

Когда я приезжаю в страну с концертами, вокруг всегда возникает большая шумиха. В странах Азии и Южной Америки любят европейских и американских артистов. О нас много пишут в газетах, показывают по телевизору. У меня часто бывает возможность встречаться с высокопоставленными особами, в мою честь иногда устраиваются приемы.

Например, когда я был в Перу, президент Фухимори пригласил нас вместе с Гербертом, Тибором и Николеттой на обед в президентский дворец в Лиме. Все было прекрасно — вкусная пища и непринужденная беседа. Но я всегда чувствую себя неловко, когда мне оказывают такие почести. Я ничего не знаю о политике Перу и очень мало о самой стране и ее проблемах, поэтому когда сидел за столом с президентом, то все время думал, как много людей в этой стране хотело бы оказаться на моем месте и побеседовать со своим лидером.

Мой концерт в Перу проводился на стадионе — самом большом помещении, которое смог найти Тибор Рудаш. Я испугался такого полета его фантазии, впервые узнав об этом; боялся, а вдруг он попросит меня петь с машины, ездящей по треку лишь для того, чтобы меня было всем видно. У Тибора неплохой вкус, но порой его захлестывает излишний энтузиазм, и мне приходилось сдерживать его порывы.

Когда я езжу в турне, организованные Тибором, мы всегда летаем частным самолетом (что, признаюсь, очень удобно). Меня сопровождают секретарша Николетта и несколько человек из компании Рудаша. В южноамериканское турне 1995 года со мной вылетели также наш дирижер, мой старый добрый друг Леоне Маджиера, и замечательная молодая американская певица, сопрано Синтия Лоуренс. Она родом из Колорадо, а теперь живет

в Миннесоте. Синтия — одна из победительниц филадельфийского вокального конкурса и успешно работает в Америке и Европе.

В нашу группу входили также шофер Мартин, выступающий и в роли телохранителя, и Томас, который следит за тем, чтобы нас хорошо поселили и чтобы у нас в номере было все необходимое. Я всегда прошу, чтобы было много минеральной воды, свежих фруктов и других продуктов, так как люблю готовить сам. (Для меня это единственный способ соблюдать диету. Если я буду питаться в ресторане, то мне конец.) Томас проверяет, есть ли основные продукты: рис, сыр «пармезан», масло, фрукты, минеральная вода, может быть, курица. Я так и сказал двум помощникам Рудаша: Мартин заботится о моем теле, а Томас — о душе.

Город, куда мы приезжаем, обычно заранее посещают люди Тибора — Шелби Гергиц и Ян Макларин: проверяют, все ли подготовлено к концерту. Они делают это загодя — по телефону или лично, приезжая в город за несколько дней до моего прибытия, чтобы убедиться, что все сделано соответственно их распоряжениям. Когда все хорошо подготовлено, мне не нужно беспокоиться ни о чем, кроме пения.

Во время южноамериканского турне 1995 года меня всюду приветствовали толпы поклонников. В некоторых городах они так бурно проявляли свою радость, что я не мог выйти из гостиницы. Но однажды я взбунтовался. С моим шофером Мартином мы разработали план, как улизнуть через черный ход, чтобы проехаться по городу и походить по магазинам. И решили сделать это втайне от специального наряда полиции, сопровождавшего нас повсюду. (Это было условие местных властей, они на этом настояли.) Конечно, приятно, когда о тебе так заботятся, но охрана уже сама по себе создает проблемы. Например, когда местные жители видят на улице охранников, то бросаются посмотреть, кого же те сопровождают, и тебя мгновенно окружает большая толпа. Охрана должна защищать от людей, а вместо этого часто привлекает толпы народа.

Не люблю таких спектаклей, которые возникают каждый раз, когда я выхожу за дверь. Но именно так все обстояло в Южной Америке. Я искал способ, чтобы выбраться в город без охраны. Обычно, в вестибюлях гостиниц, где я останавливался, меня уже ждали люди в форме, и как только я выходил из лифта, они тут же приступали к выполнению своих обязанностей.

Мне очень хотелось походить по городу — как простому смертному. Поэтому мы и разработали план, как улизнуть от охраны. Я, Мартин и Николетта спустились по запасной лестнице,

используемой только в случае пожара. Нам удалось выйти на улицу без сопровождения. Несколько минут я чувствовал себя свободным человеком, но только несколько минут. Мы зашли в магазин, и тут наш план провалился: я еще не успел ничего купить, как ворвались мои охранники.

Не знаю, кто им сообщил, но они начали поиски в нужном направлении и были очень обижены, что я не сказал им об уходе. Когда они вбежали в магазин, очень возбужденные, то за ними, конечно же, последовали еще какие-то люди, а еще сотни других ждали снаружи. Я сдался этим полицейским и вернулся в номер.

В других странах, когда меня окружала толпа, мне казалось, что происходит это просто от любопытства: люди хотят взглянуть своими глазами на певца, вокруг которого такая шумиха. Но в Южной Америке народ так бурно реагировал, что это никак нельзя было назвать просто любопытством: это было какое-то безумие в проявлениях симпатии. Они доходили до такого состояния, что я вместо признательности этим людям начинал испытывать беспокойство за собственную безопасность.

Однажды в Чили нас повезли на бега. Когда мы шли от машины к трибунам, толпа была так возбуждена, что впервые я испугался не на шутку. Мне приходилось слышать о людях, задавленных насмерть толпой, сходящей с ума на рок-концертах или на футбольных матчах, поэтому боялся, что такое произойдет и со мной. Обычно я не обращаю внимания на неудобства или задержки, возникающие из-за людей, вышедших на улицу, чтобы увидеть меня, так как признателен за любовь, которую они проявляют по отношению ко мне. Мне приятно видеть увлечение людей спортом, искусством — тем, чем для их удовольствия занимаются лишь единицы.

Вообще-то я не боюсь толпы, зная, что эти люди пришли, чтобы выразить свою любовь и не желают мне зла. Поэтому мне неудобно ходить в сопровождении телохранителей, но в Южной Америке это считается необходимым.

Однажды во время турне 1995 года мы ехали через центр не помню какого города, а охранники ехали впереди нас в своей машине. (Конечно, я понимаю, что эти вооруженные люди просто необходимы при беспорядках и в условиях разгула терроризма, который существует в некоторых латиноамериканских странах. Но я ненавижу оружие — эти ужасные орудия, прерывающие жизнь в одно мгновение, меня пугают. Но даже понимая, что оружие нужно для моей безопасности, все равно не хочу видеть его рядом с собой.)

Так вот, мы ехали на репетицию. Неожиданно шедшая впереди машина с охраной резко затормозила. Мы тоже

остановились, да так резко, что нас выбросило из сидений. Охранники выскочили из машины с оружием с руках. Не знаю, что вызвало их беспокойство, но они почему-то окружили нашу машину и направили свое оружие в разные направления. Они целились даже в меня. Не знаю, что стряслось, но было очень страшно. Я открыл окно и стал кричать, чтобы они успокоились и прекратили все это.

Охранники дали понять, чтобы я не вмешивался в их работу, а мне не нравилось быть под их прицелом. Мартин вышел, сказал им что-то, и они вернулись в машину. Оказывается, он сказал им, чтобы в меня не смели целиться. Ему ответили, что мы не знаем обстановки в их стране. Им было приказано делать все необходимое, чтобы защитить меня. И они должны это выполнять — независимо от моего желания. Я так и не узнал, что же их тогда встревожило. Может, просто решили потренироваться?..

Другая вещь, которая заставляет меня волноваться, это лифты, особенно старые лифты. Я смертельно боюсь застрять в лифте. Однажды в одной из первых поездок по Южной Америке мы отправились в репетиционный зал. Здание было старое, и нам пришлось воспользоваться большим грузовым лифтом, тоже старым, как музейный экспонат. Он поднимался все медленнее и медленнее. Я сказал Мартину: «Лифт не движется. Надо что-то делать». Он ответил: «Нет, Лучано, он двигается, только очень медленно». Но вскоре лифт остановился совсем, и мы застряли между этажами. Я стал звать на помощь. Вдруг лифт медленно двинулся, и мы доехали до своего этажа. Когда мы вышли, нас уже ждали охранники с оружием в руках: они слышали мои крики и подумали, что на меня напали. Стоило выбираться из этого ужасного лифта, чтобы наткнуться на заряженные пистолеты… Это урок — один страх порождает другой. Но я все равно буду кричать, если лифт остановится.

Некоторые казусы возникли по моей вине. Самое неприятное случилось в Чили, когда я выступал перед огромной толпой и сказал, что счастлив быть здесь, в Перу. Толпа чилийцев взревела, но, слава Богу, от смеха. Они понимали, что я, объезжая всю Южную Америку, иногда не помнил, в какой стране нахожусь в данный момент. Все равно это плохо. Надеюсь все же, что я не слишком часто допускаю подобные ошибки.

Находясь в экзотических странах, нужно быть готовым ко всему. Тень Монтесумы, Писаро, инков или еще кого-нибудь всегда поджидает тебя где-нибудь. Даже соблюдая осторожность, не всегда удается избежать неприятностей. В Боготе к концу гастролей я почувствовал, что не могу дышать. Город лежит так высоко над уровнем моря, что я стал задыхаться. Пришлось мне и

некоторым другим членам труппы дать кислород. Слава Богу, что это произошло не на концерте.

Но во время поездок по незнакомому городу случаются и приятные неожиданности. В Мехико мне предоставили невообразимый черный «мерседес», за рулем был Мартин. Мы ехали по бедному кварталу, и я увидел на обочине маленького мальчика, продающего хлеб. На вид ему было лет пять-шесть и он был слишком мал, чтобы торговать. Это меня так тронуло (может, я к тому времени уже проголодался?), что попросил Мартина остановиться и дать мне мелочи. Когда малыш подошел к машине, я опустил стекло, протянул деньги и взял хлеб. Мальчик посмотрел на меня изумленно и медленно произнес: «Паваротти!».

Замечательно, когда ты собираешь полные стадионы людей, выкрикивающих твое имя, приятно, когда президент страны приглашает тебя на обед, но когда такое!.. Этот маленький бедный мальчик с грязным лицом, знающий мое имя, значил теперь для меня больше, чем все остальное.

Во время своих поездок я люблю делать покупки. Но для этого нужно соответствующее настроение. Если оно появляется, то я становлюсь просто ненормальным. Желание что-то купить возникает неожиданно, и я очень чувствителен к таким импульсам. Однажды в аэропорту Парижа я увидел шарф от фирмы «Гермес», который мне очень понравился. Он был невероятно дорог, но я его купил и носил ежедневно в течение нескольких лет. Тогда моей секретаршей была Джованна Кавальере, она знала, как мне нравится этот шарф, и стирала мне его каждый вечер. Я очень любил, чтобы утром этот красивый шарф был чистым.

Помню еще один случай в магазине, характерный для меня. Я снимался в рекламе для «Американ экспресс» в нью-йоркском магазине «Абакромби и Фитч», где прежде никогда не был. Он расположен в конце Манхэттена рядом с Уолл-стрит. Менеджер и съемочная группа пригласили нас в магазин вечером, когда покупателей уже не бывает. В тот день я пел в «Метрополитэн» и освободился после полуночи, когда пусты не только магазины, но и улицы.

Оказавшись в этом замечательном магазине, я увидел множество вещей, которые сразу захотел купить: потрясающую спортивную мужскую одежду, другие красивые вещи для мужчин и женщин. К этому часу кассы были, конечно, закрыты, но менеджер был столь любезен, что открыл их опять для меня. Кончилось тем, что я накупил столько всего, что поразил съемочную группу. Я редко хожу за покупками, но уж если делаю

это, то именно при необычных обстоятельствах.

Часто я замечаю вещи, которые хотелось бы купить, когда сижу в машине. Не знаю, почему так получается, но, возможно, потому, что когда сидишь и смотришь через стекло, то забываешь о множестве других проблем. Может быть, еще и потому, что в те редкие минуты, когда я нахожусь не в отеле и не в концертном зале, я бросаю взгляд на обычный мир и хочу купить его частицу.

Однажды я спешил в лондонский аэропорт. Проезжая пригород, я заметил какую-то ткань в витрине — она показалась мне невероятно красивой. Попросил остановить машину и вышел. Да, я не ошибся: никогда раньше не видел подобного материала. Магазин был открыт. Я купил ткань на два халата и улетел из Англии очень довольный собой.

Но мне не всегда так везет. Когда я захочу чего-нибудь особенного, то это просто не выходит из головы. У меня была пара ботинок, купленных в Лондоне. Они были удобные и красивые. Я очень любил их — больше другой своей обуви — и носил постоянно. Через год от них ничего не осталось. Я собирался приобрести еще несколько пар таких же ботинок, но никак не мог вспомнить, где же их купил в первый раз. Когда я опять оказался в Лондоне и записывал «Эрнани» с Джоан Сазерленд для «Декка Рекордз», то искал эти ботинки везде, заходил во все магазины, где был раньше, но безуспешно.

Однажды в свободный от записи день я поехал в гости к друзьям. За мной прислали машину с шофером, и мы с секретаршей отправились на большом «бентли». По пути, проезжая какой-то городок, я увидел мастерскую по ремонту обуви. У меня очень хорошее зрение, и я заметил в витрине те самые ботинки, которые так долго искал.

Я попросил водителя остановить машину. Джованна сказала, что это глупо: откуда такая уверенность, что это именно те ботинки? Я ответил, что не ошибаюсь. Она заметила:

— Лучано, это же ремонтная мастерская, и ботинки, наверное, не продаются.

— Тогда зачем же их выставили?

— Не знаю, но все-таки они не для продажи.

Я знаю, что упрям, но, как правило, все остальные тоже таковы. Я вышел из машины и подошел к мастерской. Конечно, модель была та самая и даже оказалось, что ботинки моего размера. Я сгорал от нетерпения, но, к моему огорчению, дверь была заперта. Это казалось странным: ведь было позднее утро, четверг. Джованна заметила надпись: «Закрыто по четвергам». И опять посоветовала забыть об этих туфлях.

Она хотела от меня слишком многого. Туфли были так

близко, всего в нескольких сантиметрах. Я знал, что больше никогда их не увижу. Это выглядит немного по-детски, если не знать, как трудно мне подобрать обувь.

Я всматривался через окно в темный зал, и мне показалось, что внутри горит свет. Конечно, там кто-то есть. Мы постучали. Наконец к окну подошел мужчина. Он приоткрыл дверь и сказал, что мастерская закрыта. Я объяснил ему, что я из Италии и не смогу сюда приехать еще долгое время. И что ботинки на витрине — именно те, которые я долго искал. Они продаются? Да! Самое удивительное, что это была единственная пара и как раз моего размера. Но еще более удивительное было впереди: он сказал, что не может мне их продать. Почему? Потому что сегодня четверг. Как вам такое нравится? Я предложил заплатить вдвойне. Он не захотел. Ничто не могло его переубедить. Может, четверг — церковный праздник? Мы упали духом.

И все-таки эти ботинки я получил. Если вы думаете, что я убедил этого мужчину, запев посреди улицы, то ошибаетесь. Я всегда настойчив в достижении цели, но слишком серьезно отношусь к пению, чтобы пользоваться им в таких целях. К тому же этот человек не просил меня спеть. Я поступил проще: мы записали его адрес, а когда вечером вернулись в отель, Джованна отправила ему письмо с чеком. Он прислал мне ботинки в Италию.

Даже теперь, когда у меня много денег, я сохранил привычки тех лет, когда был беден. Например, ненавижу что-либо выкидывать. Все эти годы я изводил своих секретарш тем, что при переездах с места на место я заставлял их брать с собой еду, которая оставалась. Правда, во время короткого турне по Южной Америке мы не делали этого, но если предстояло оставаться где-нибудь надолго, например на несколько дней, то люблю набивать холодильник таким количеством продуктов, которое вдвое превышает наши потребности. И когда мы уезжаем, еда всегда остается, а я терпеть не могу оставлять что-либо после себя.

Несколько раз эта привычка меня подводила. Однажды мы возвращались в Нью-Йорк из турне, организованного Тибором. Мы летели из Европы частным самолетом, нью-йоркские таможни не могли принимать частные рейсы. Нам пришлось лететь через Северную Каролину. Обычно, когда я прибываю в Нью-Йорк, мой старый друг Энрико Серранте из компании «Алиталия» встречает меня в аэропорту и объясняет на контроле, что я не преступник. Но в Северной Каролине я никого не знал и не был уверен в таможенниках.

Мы ждали, когда окончится досмотр, и не могли понять, о чем так долго говорят работники таможни в другой комнате с

Николеттой и моей ассистенткой Ларисой. Я пытался заснуть в самолете, но мне все же не терпелось долететь до Нью-Йорка и лечь в постель.

Но это откладывалось на неопределенное время, так как таможенники заинтересовались двумя большими коробками и спрашивали моих помощниц, что в них. Лариса (которая к тому же является массажисткой и разрабатывает мою коленку) сказала, что в одной коробке принадлежности для массажа. Ее попросили открыть коробки. Когда инспекторы увидели, что мы везем из Европы фрукты и овощи, то были поражены: оказывается, из Европы в Америку нельзя ввезти ни одного яблока. Мы этого не знали. С мясными продуктами, которые были у нас (в основном просцютто и салями), было еще строже. Таможенники были очень рассержены.

Один из них взял грушу и сказал: «А вы знаете, что за это я могу оштрафовать вас на сто долларов?» Он говорил об одной груше, а у нас их было, наверное, две дюжины.

Николетта была напугана и ответила, что это не их продукты. Лариса ее поддержала, сказав, что очень удивлена и не имеет понятия, как эти продукты здесь оказались. Она попыталась помочь таможенникам разгадать эту загадку и предположила, что продукты принадлежат людям из компании Рудаша, может быть, самому г-ну Рудашу. Эти умные женщины очень мне преданы: у Тибора своя компания, а у меня — своя.

Но уловки Николетты и Ларисы не сработали: таможенники конфисковали все наши продукты. Теперь мы знали, что нарушили закон, а они оказались столь милы, что даже не оштрафовали. Перед тем, как отпустить нас с миром, нам прочли лекцию: нельзя завозить опасные болезни и инфекции в страну. Кажется, я был недалек от этого, потому что плохо себя чувствовал и, возможно, завозил в столь любимую мной страну новый вид инфекции. Я не иронизирую на этот счет: когда я смотрю на грушу, я вижу всего лишь грушу.

Не только фрукты могут довести до беды. Я иногда вожу с собой продукты, которых может не оказаться в другой стране, особенно когда вылетаю из Америки: здесь они всегда появляются на много лет раньше, чем в других странах. Так было, например, с растворимыми сливками, которые мне понравились. Я их накупил очень много и ссыпал в большие пластиковые банки: решил, что так они лучше доедут.

Не надо объяснять, что подумал работник таможни, когда увидел этот белый порошок. Он решил, что поймал самого крупного торговца наркотиками со времен Мануэля Норьеги. Наверное, таможенник был неопытный, потому что когда он

пробовал сухие сливки, то продолжал думать, что это кокаин. Я доказывал, что это не так. Может быть, инспектор еще не знал вкус кокаина, но делал вид, что знает? Он очень разволновался и засуетился. Переубедить его оказалось трудно. Яблоки и груши — это одно, а кокаин — совсем другое дело.

В концертных турне обязательно что-нибудь случается. Самое ужасное случилось со мной на гастролях по Азии в 1994 году. Несколько ночей до отъезда у меня была бессонница. Вообще-то я очень люблю поспать и сплю много, но в тот раз не мог заснуть. Долгий перелет через Тихий океан ухудшил мое состояние. Я решил, что заболеваю гриппом или простудой. Во время дебюта в «Метрополитэн-Опера» в 1968 году я болел азиатским гриппом, а теперь вез американский грипп в Азию.

Прилетев, мы остановились на острове Бали, чтобы отдохнуть несколько дней перед началом концертов. Даже бездельничая на этом красивом острове, я продолжал чувствовать себя плохо и не мог спать. Концерты приближались, и я уже начинал беспокоиться.

Тибор так же озабочен своим здоровьем, как и я, и всегда возит с собой много лекарств. Кроме того, он кровно заинтересован в моем хорошем самочувствии и голосе. Видя, что я нездоров, он предложил мне снотворное, которое, по его словам, хорошо помогало. Я взял эти таблетки… Тут-то все и началось.

Я спал три дня и даже потом с трудом мог избавиться от сонливости. Это было ужасно. В один из вечеров мы должны были пойти смотреть балийские церемониальные танцы. Представление устраивалось в мою честь, на нем присутствовали важные лица. А я заснул — на виду у всех. Это стыдно, но я ничего не мог с собой сделать. Николетта толкала меня, чтобы разбудить, но как только она отворачивалась, чтобы полюбоваться танцовщиками, я опять засыпал.

То же самое случилось на следующий день. В мою честь устроили большой обед. Все было необычайно красиво: экзотические цветы, огромные блюда с едой, горящие факелы… Я сидел рядом с самыми важными людьми острова. В то время, как эти джентльмены что-то говорили мне, я продолжал спать. Николетта сидела наискосок от меня и видела, что происходит, но не хотела привлекать внимание и прерывать того, кто ко мне обращался. А он говорил почти с трупом и не подозревал об этом.

Я понимал, что вокруг происходит, потому что иногда просыпался. Знал также, что это очень невежливо, но ничего не мог с собой сделать. Был единственный выход — вернуться в

гостиницу и лечь спать. Но это невозможно: со мной должна уйти и вся наша группа, так как у нас только одна машина. И тогда красивый прием будет окончательно испорчен, что было бы еще более невежливым. Я очень мучился и не думаю, что осчастливил хозяев своим присутствием.

Когда начались выступления, то петь я мог, но все же первую половину гастролей чувствовал себя неважно. Нет, это не был грипп, просто я чувствовал какую-то слабость и постоянно хотел спать. Это были затянувшиеся последствия действия снотворного. В Малайзии наши хозяева отнеслись сочувственно к моему состоянию и прислали ко мне китайского врача, которого очень хвалили. Все оказалось правдой — он оказался замечательным человеком и врачом. Врач что-то выписал, и мне стало гораздо лучше. Теперь я уже не засыпал за обедом.

В Малайзии у меня было несколько свободных дней между концертами, и один очень богатый человек пригласил меня в гости на свой собственный курорт. Это был остров в Индийском океане. Нам сказали, что там нет ничего, кроме отеля. Значит, нет и врачей. Это-то меня беспокоило, потому что я еще не оправился после недомогания. На случай, если мне опять станет плохо, я пригласил китайского доктора поехать с нами. Он ответил, что будет рад немного отдохнуть.

Первая неожиданность случилась, когда мы прилетели в ближайший к острову аэропорт. Пригласивший нас хозяин собирался доставить нас отсюда на свой остров на вертолете. Должен пояснить, что очень боюсь вертолетов, даже больше лифтов (там, по крайней мере, есть тросы). Я избегаю летать на них и потому сказал сотрудникам Рудаша, занимавшимся организацией наших поездок: «Никаких вертолетов».

Не думаю, что это уж так неразумно. Хватит того, что я летаю самолетами, но с вертолетами пора кончать: слишком часто приходится читать об авариях. Терпеть не могу летать вертолетом. Он стоит на земле, затем резко поднимается и висит несколько минут в воздухе, словно решает, упасть или нет. Наконец летит куда нужно, а я к тому времени ни жив, ни мертв. Вот почему я не хочу быть президентом: ведь тогда придется летать вертолетом.

Курорт оказался прекрасным — все очень удобно и в то же время просто. Остров был красивым и диким, почти сплошь покрытым густыми джунглями с прекрасными цветами и птицами. Нам сказали, что на острове живет тигр. Врач вспомнил древнюю китайскую поговорку: «Один холм — один тигр». То есть на одном холме может прокормиться один тигр.

Это меня беспокоило. Когда тигр с холма захочет чего-нибудь, кроме пищи, когда ему потребуется компания, он может спуститься в долину. Что делает один тигр на острове? Должно быть, ему очень одиноко. И это, наверное, портит ему настроение. Так я размышлял о плохом настроении тигра на острове, когда Николетта предложила пойти погулять. От отеля в джунгли вело несколько дорог, и нам сказали, что это безопасно, если не заходить далеко. Уверяю вас, мы не заходили далеко.

Нашей группе предоставили несколько бунгало в стороне от основных зданий, окруженных джунглями. Комнаты были очень удобные, с большими кроватями под москитной сеткой. После великолепного обеда, устроенного нашим хозяином, я лег спать. В теплом воздухе замечательно пахло цветами, кажется жасмином. Иногда от сильного запаха цветов у меня может быть плохо с горлом. Есть какой-то определенный сорт лилий, на который я плохо реагирую, розы тоже на меня влияют. Некоторые запахи могут вывести мой голос из строя. Поэтому я очень осторожен с цветами.

Но я знал, что этот прекрасный запах не принесет мне вреда. И лежал, слушая звуки джунглей, — птиц, насекомых, животных. Они не беспокоили и не пугали меня, я не опасался, что какое-нибудь из этих животных зайдет ко мне в комнату. Достаточно того, что я осторожен с цветами, что ж, мне бояться еще и животных? Я лежал, наслаждаясь природой, освободившись от ужаса перелета и страха перед тигром. Ощущая гармонию себя с природой, я быстро уснул.

Проснулся я около шести. Обычно я сплю крепко и долго, но сейчас проснулся, так как очень захотел пить. В моем бунгало был маленький холодильник с минеральной водой. Я включил свет и пошел на кухню. К своему ужасу, на полу около холодильника я увидел змею. Она была не то чтобы огромная, но и не маленькая — около семидесяти сантиметров в длину — и медленно двигалась.

Змей я боюсь больше вертолетов и тигров. Наверное, на этот раз я испугался всерьез, со мной чуть не случился инфаркт. Змея не обращала на меня внимания, и я стал очень медленно отходить по направлению к телефону. Я поднял трубку и набрал номер очень медленно — чтобы не потревожить змею. Ответил человек с британским акцентом:

— Чем могу вам помочь, господин Паваротти? — спросил он бодро.

— Приходите скорей, — сказал я, стараясь не закричать. — В моей комнате змея.

— Какого она цвета? — спросил он уже не столь радостно.

— Черно-желтая. — Я полагал, что в чрезвычайных обстоятельствах служащие отеля должны успокоить гостей, если ситуация серьезная. Я ожидал, что так и будет. Но…

— Боже! — завопил он. — Это очень опасный вид! Они очень ядовитые. Не двигайтесь. Высылаю людей!

Я позвонил Николетте, чтобы сообщить о случившемся, но запретил ей приходить, потому что змея могла ее укусить. Николетта сказала, что я преувеличиваю опасность. Пришлось объяснить ей все, дополнив слова моего собеседника:

— Николетта, эта змея такая ядовитая, что убивает одним взглядом!

Появились работники отеля со специальными палками, осмотрели помещение, но не нашли змею и решили, что она уползла обратно. Я настоял, чтобы они осмотрели все, ничего не пропустив: в шкафах, под кроватью, в туфлях, в душевой — везде, где змея могла спрятаться. Наконец я удостоверился, что змея уползла. Но продолжал нервничать.

Работники отеля извинялись, говоря, что змеи редко заползают в комнаты, особенно этот вид. Наверное, это правда, иначе немногие бы возвращались с этого острова.

Я позвонил Николетте, чтобы она помогла мне все снова проверить. Она посчитала это смешным, но я уговорил ее помочь мне. Мы заложили полотенцами все щели под дверями, закрыли окна, заткнули каждую дыру, в которую может пролезть змея. Наконец я опять лег спать, но на этот раз уже не так радовался окружающей природе.

Оставшиеся дни я провел хорошо, но так и не смог забыть о той черно-желтой змее. Каждый раз, когда я видел на земле что-то черное или желтое, я думал: «Опять она!»

Чтобы войти в мое бунгало, надо было пройти веранду, разделявшую его на две части. В центре веранды не было крыши. Каждый раз, возвращаясь к себе, я опасался проходить здесь: боялся, что змея может спрыгнуть на меня сверху. Николетта сказала, что это глупо. Я ответил:

— Если ты считаешь это глупостью, то иди первой.

В 1995 году в южноамериканском турне у нас были трудности с отелями и с тем, чтобы найти хорошие рестораны. Конечно, у них много прекрасных ресторанов, но нам почему-то несколько раз не повезло. Самое плохое произошло в одном чилийском городе, последнем в нашем маршруте. Пища оказалась ужасной: она была не просто невкусная, мы ей отравились. Все заболели, но хуже всех было Николетте. Мы возвращались из Чили в Майами на частном самолете, где было так много народа, что все чувствовали себя словно сельди в

бочке.

Наконец мы прибыли во Флориду, чтобы дать большой концерт в Майами-Бич 22 января 1995 года. В аэропорту нас встретила живущая в Майами моя добрая знакомая Джуди Дракер, занимавшаяся с Тибором организацией нашего концерта, и отвезла туда, где мы должны были остановиться. Это оказался остров Фишер, дорогой курорт в бухте Бискейн, недалеко от Майами-Бич. На остров ходит паром: здесь нельзя строить мост, потому что через акваторию бухты большие суда идут в порт Майами. С острова и обратно следует очень много народу, поэтому паром, перевозящий людей и их машины, отходит каждые пятнадцать минут.

Мы пересекли пролив и попали в сказочный мир: красивые широкие лужайки с пальмами, поле для гольфа, озеро — все это на фоне океана. Строения, расположенные в глубине острова, выполнены в испанском стиле. Кажется, на этом очень красивом острове зимой живет Билл Райт, подумал я. Но Герберт поправил меня — он живет в Кей-Вест, в ста пятидесяти километрах отсюда.

Остров Фишер — это не просто отели, это комплекс роскошных владений и вилл. Некоторые из них сдаются в аренду даже на день — как номер в отеле. Менеджер Фрэнк Уид снял для нашей группы пятнадцать номеров. Меня отвезли на мою виллу. Это было эффектное низкое здание, стоявшее прямо на берегу. За стеклянными дверями — широкая терраса, неподалеку лужайка, а океан совсем рядом.

Из большой гостиной, откуда открывался вид на океан и пальмы, стояли два рояля: на большом, фирмы «Ямаха», можно играть, а маленьким, старинным — любоваться. А еще были свежие цветы, корзины с фруктами, картины… Я пошел взглянуть на кухню — здесь было самое современное оборудование, совсем новое, как будто им еще не пользовались. В шкафу нашлась посуда, нужная для приготовления ризотто. Потом заглянул в холодильник. Джуди уже заполнила его фруктами, сырами — всем, что я люблю. Я был просто потрясен тем, что увидел, и пошел в гостиную, где Джуди и все остальные ждали меня. Вскинув руки, я пропел: «Боже, благослови Америку…»

Я остался доволен тем, что нас так хорошо устроили. Это место было полной противоположностью тому, что мы видели в Южной Америке…

Глава 12: КОНЦЕРТ НА ПЛЯЖЕ

Джуди Дракер — мой давний друг из США. Мы знакомы еще с тех пор, когда я впервые побывал в Америке в 1965 году и пел в опере Доницетти «Лючия ди Ламмермур» с Джоан Сазерленд в Майами. Прошло уже тридцать лет! Трудно поверить! Тенор, который тогда должен был исполнять партию Эдгара, отказался в последнюю минуту, и в театре уже отчаялись найти ему замену. Джоан Сазерленд и ее муж Ричард Бонинж слышали меня в «Ковент-Гарден». Им очень понравилось мое пение, а Джоан к тому же нравилось, что я был выше ее ростом.

Но тогда в Майами ко мне не проявили интереса. Им нужен был известный тенор — в дополнение к мировой знаменитости Джоан Сазерленд. А я только начинал карьеру в Европе, и в Америке обо мне ничего не слышали. Я еще не был известен нигде и никому. Джоан и Рики приложили много усилий, чтобы убедить их пригласить меня.

Я ничего этого не знал до тех пор, пока Билл Райт не начал изучать мою биографию для написания нашей первой книги. Все, что было мне известно, так это то, что мне позвонили в Европу из Америки и пригласили петь. Уверяю вас, в тогдашнем моем положении было не до того, чтобы выяснять, почему пригласили именно меня. Я был просто взволнован и польщен.

После успешного дебюта в Майами уже никто не вспоминал, что сначала меня не хотели приглашать. Джоан Сазерленд была слишком деликатна, чтобы рассказывать мне, как она добивалась этого. Но она сообщила об этом Биллу, и он попросил ее рассказать обо всем подробнее. Вот так это и открылось. Не хочу выглядеть неблагодарным по отношению к людям, которые пригласили меня в Майами, но, думаю, правдивый рассказ необходим. Из него станет понятно, как трудно бывает неизвестным певцам получить возможность проявить себя. Даже, несмотря на то, что мою кандидатуру отстаивала такая знаменитая и такая почитаемая певица, как Джоан Сазерленд, я получил возможность выступать в Америке только потому, что все маститые тенора были далеко от Майами.

В то время мне было неважно, как именно я получил работу. Главное, что меня пригласили. Это было замечательно. Можете себе представить, как я был взволнован тем, что еду в Америку, что буду петь в великолепной опере вместе с одним из лучших сопрано всех времен! Все для меня было ново и интересно: тропический климат, красота Майами, дороги, поднятые над землей, смешение американского и кубинского типов.

Сейчас, оглядываясь назад, я смеюсь над собственной наивностью. Например, направляясь на репетицию, я смотрел, как паркуют свои машины певцы хора. Я не верил своим глазам: дорогие «кадиллаки», «линкольны», «мерседесы», даже один «роллс-ройс». В Италии я не мог позволить себе иметь машину до тех пор, пока не исполнил свою первую ведущую партию в опере и начал выступать как солист. И это была самая дешевая машина, «Фиат-500», или «тополино», как мы ее называли.

Я сказал тогда кому-то, что никогда не видел столько красивых машин. Разве в Соединенных Штатах хористам так много платят? Мне ответили, что хор набирают из любителей, а среди них много юристов, докторов, бизнесменов. За пение они ничего не получают. Я тогда очень плохо говорил по-английски, тем не менее, все были со мной приветливы. Это было прекрасное время.

Вспоминая свое первое выступление в Америке и то, что эта возможность мне была предоставлена в Майами, я по-особому отношусь к этому городу. Мы тогда много работали над «Лючией», и во время репетиций я сдружился с некоторыми артистами труппы. Тогда-то мы и познакомились с Джуди. Она училась пению в институте Кертиса в Филадельфии и пела в хоре в нашей опере. Она была живой, любила посмеяться. Мне это нравится в людях, и мы подружились. И дружим вот уже тридцать лет.

В то время, когда я начинал как оперный певец, Джуди делала карьеру импресарио. Она одна из двух женщин-импресарио в США и сумела организовать в Майами-Бич выступления таких мировых знаменитостей, как Владимир Горовиц и Яша Хейфиц. Когда я приобрел известность в Америке и мог собирать полные залы, то с радостью выступал по приглашению Джуди в концертных программах в Майами. Я много раз бывал в Майами и был счастлив видеть, как успешно она работает.

В начале 1994 года Тибор Рудаш и Герберт находились во Флориде, но не в Майами, а в Сент-Питерсберге. Они попросили Джуди приехать к ним в Сент-Питерсберг, чтобы обсудить вместе одну идею. Джуди съездила и узнала, что Тибор хочет устроить мой очень необычный концерт: это будет концерт не просто в Майами-Бич, а на пляже Майами-Бич.

Да, Тибор хотел устроить концерт прямо на песке, предполагая организовать что-то наподобие концерта в лондонском Гайд-парке. Он хотел установить перед сценой кресла (это будут платные места); сзади — открытое пространство пляжа. Желающие могут сидеть на песке и слушать

бесплатно. Им будет нужно принести только одеяла, чтобы было на чем сидеть.

У Тибора была также идея начать концерт в четыре часа дня в воскресенье — очень непривычное для концертов время. Мы должны были начать при свете дня, когда можно любоваться океаном и отелями на берегу.

Потом начнет темнеть, и все вокруг станет совершенно иным. Тибор Рудаш — очень творческая натура.

Тибор обсудил со мной этот замысел, и мне он понравился. Особенно меня привлекло, что много людей смогут слушать концерт бесплатно. По подсчетам Тибора, на концерте побывают около ста пятидесяти тысяч человек и только пять процентов от этого числа — за плату.

Не подумайте, что я имею что-либо против продажи билетов. Это необходимо: ведь нужно платить за сцену, свет, платить оркестру, хору, даже тенору. Мне не нравится другое — то, что многие мои спектакли в оперных театрах доступны только богатым, элите. Я не отношу себя к элите (если не учитывать мой голос). Но цена за билеты на мои концерты делает их элитарными. Я знаю, сколько стоят билеты в «Метрополитэн-Опера» или «Ковент-Гарден». Вот почему мне нравится сниматься для телевидения: тогда меня может слушать каждый, независимо от его финансовых возможностей.

Билеты на «живые» выступления очень дороги и дорожают с каждым годом. Поэтому идея Тибора показалась мне одним из путей к решению проблемы. Он получит достаточно денег для оплаты всего, что связано с концертом, за счет продажи билетов тем, кто хочет сидеть в креслах, а остальные пусть сидят на песке и слушают бесплатно. Тибор — гений. Большинству людей приходится действовать, исходя из ситуации. Для Тибора нет препятствий: он создает свою собственную реальность.

В январе 1995 года я ездил по Северной Америке с концертами и был в курсе приготовлений, идущих в Майами-Бич. Я знал все от людей Рудаша, путешествовавших с нами. К тому же время от времени звонила Джуди и с восхищением рассказывала о происходящем там.

Концерт должен был проходить на пляже Десятой улицы — это в центре южной части Майами-Бич, где в последние годы появились рестораны и кафе. Пляж в этом месте широкий, на нем можно будет разместить 9 000 кресел и еще останется место для остальных слушателей. Тибор и Джуди хотели установить ту же сцену, которая была построена для «Концерта трех теноров» в Лос-Анджелесе. Тогда Тибор сделал по обе стороны сцены фонтаны. Я попросил его устроить фонтаны и здесь. Он ответил:

«В Майами фонтаны не нужны. У нас будет океан».

Та сцена была невероятно огромной: на ней смог уместиться целый симфонический оркестр, большой хор, а также пальмы и другие декорации. И еще три тенора. Правда, проблема заключалась в том, что дирижеру Зубину Мете так понравилась эта сцена, что он решил использовать ее в Бомбее для своего концерта с оркестром Израильской филармонии. Но у нас еще оставалось достаточно времени, чтобы переправить ее из Индии в Майами после окончания его выступлений. Затея со сценой, которая путешествует по миру, меняя публику, мне очень нравилась.

Но вскоре позвонила расстроенная Джуди: экологи из администрации Флориды сказали, что концертная площадка расположена слишком близко к местам, где черепахи строят свои гнезда. Так я услышал трогательную историю о том, как морские черепахи справляют свадьбы и выводят детей на Майами-Бич. Позже выяснилось, что все можно уладить, — просто нужно немного передвинуть ряды кресел.

Однажды Джуди позвонила и спросила:

— Лучано, твой друг Тибор действительно заботится о тебе?

— Что ты хочешь этим сказать?

— Его люди сегодня позвонили и сообщили, какой у тебя должен быть трейлер: гостиная такого-то размера, ванная — такого-то. Это серьезно, Лучано?

— Рад это слышать, Джуди, — ответил я. — Неужели ты хочешь, чтобы я застрял в тесном трейлере, в то время как сто тысяч человек ждут моего выступления?

В течение несколько недель перед отъездом в Майами я был занят на концертах, которые мы давали в Южной Америке. Пока мы переезжали из Перу в Чили, из города в город, до меня доходили слухи о приготовлениях во Флориде, о том, что строители посчитали необходимым устроить настил под рядами для зрителей. Вот только дерево для него обойдется в 50 миллионов. Невероятно…

Джуди сказала, что это еще ничего. После концерта задуман был обед — там же, на пляже. Так вот, тент для этой цели обойдется в 80 миллионов долларов! Это стоит так дорого, потому что необходимо соорудить стальной каркас под деревянный пол, чтобы он мог выдержать вес столов, стульев и людей. Обед благотворительный — в пользу концертной ассоциации Джуди. Богатый бразильский предприниматель Жозе Исаак Перес предложил оплатить расходы на обед — четверть миллиона долларов.

Это означало, что средства, полученные за билеты на обед,

Джуди сможет использовать для организации концертов. Господин Перес предложил устроить обед на строительной площадке будущего кондоминиума, который он строит на пляже. (Он будет называться «Иль Вилладжио».) Все оставшиеся средства будут потрачены на концерт. Это хорошо и для города, и для устроителей.

Следующей новостью из Майами было то, что власти города обязали организаторов концерта расставить по всему пляжу охранников, отгородив публику от берега.

— Представляешь, Лучано, — сказала Джуди, — они полагают, что люди войдут от твоего пения в экстаз, станут бросаться в воду и тонуть.

Она, конечно, шутила, но с приближением концерта ее все это волновало все больше и больше. То же самое происходило и со мной.

Потом городские власти решили, что на ближайших улицах не смогут поместиться все приехавшие машины — не останется мест для парковки. Они придумали пустить автобусы от парковок, расположенных в городе, — даже не на Майами-Бич, а в нескольких километрах от бухты. Люди смогут оставлять машины на стоянках и добираться до концертной площадки на автобусе. Улицы в районе Южного пляжа будут закрыты для транспорта, и автобусам будет легко проехать.

Все это — и охрана, и стоянки, и специальные автобусные маршруты — свидетельствовало о том, что подготовкой концерта занималось множество людей. Они прилагали большие усилия, чтобы состоялось это столь необычное музыкальное действо. Так как подобное делалось впервые, хотелось все предусмотреть, чтобы потом не возникало никаких проблем.

Потом Джуди позвонила мне в отель в Сантьяго, в Чили, чтобы сообщить, что прибыла сцена. В тот день ей пришлось самой поехать в порт Майами, где разгружают суда. Она заявила таможенникам: «Это моя сцена. Давайте ее сюда!»

Когда сцена была смонтирована и установлена на пляже, инженеры схватились за головы: они были уверены, что под тяжестью оркестра и хора сцена погрузится в песок. Джуди вызвала из Калифорнии Тибора и сообщила ему, что надо как-то укрепить сцену и не допустить, чтобы она провалилась. Но Тибор не разделял ее опасений и сказал, что Джуди беспокоится напрасно. Она начала с ним спорить, и они не смогли договориться. В конце концов он накричал на Джуди: «Я ставил „Концерт трех теноров“ на стадионе „Доджер“, а ты что тут рассказываешь?..»

Но самое занятное из всего, что она мне сообщила, было то,

как она целый день «опробовывала» передвижные туалеты.

— Ну, и какой лучше?

— Тот, который называется «Всеобщее удовольствие», — ответила Джуди. — В нем восемь кабинок и кондиционер. Он очень хороший. Она заказала такие туалеты, но все же их было слишком мало. Купили еще семьдесят пять штук попроще. Они называются «Порта-поттис». Джуди теперь считала себя экспертом по портативным туалетам. Да, в Джульярдской школе ее не учили этому.

За неделю до приезда в Майами мне начало казаться, что я уже там, потому что был в курсе всех приготовлений. Но когда в Чили мы все заболели (отравились), нам было ни до чего. Хуже всех было Николетте: она так мучилась, бедняжка.

Но вот все позади, мы в Майами. Мы отсыпались в наших прекрасных номерах на острове Фишер и вскоре пришли в норму. Первый день во Флориде я решил отдохнуть, ходил с Леоне Маджера на концерт. Но скоро пришлось приступить к работе: провели пресс-конференцию, организованную Джуди, кроме того, устроили прослушивание для моего конкурса вокалистов в Филадельфии.

Разъезжая с концертами по всему миру, я пользуюсь этой возможностью, чтобы прослушивать молодых певцов, которые не могут поехать в Нью-Йорк или Лондон, где хорошие театры и хорошие профессионалы. Это неплохо для молодых певцов — никуда не выезжая, выступить перед теми, кто уже имеет имя. Чтобы сэкономить мое время, специалисты прослушивали всех желающих еще до того, как я приезжал в тот или иной город. Таким образом, передо мной выступали только те, кто, по их мнению, мог участвовать в конкурсе в Филадельфии.

Джуди устроила прослушивания в Дейд Каунти Аудиториум, довольно далеко от острова Фишер. В этом помещении работает оперный театр Майами. (До тех пор, пока Джуди не построит новый. Она собирается это сделать.) Для прослушивания это хорошее место. Ведь многие голоса хорошо звучат в небольшом помещении, но не слышны в большом зале. Это место имеет для меня особое значение: в этом театре я впервые пел в «Лючии ди Ламмермур».

Я шел по проходу к столу, который для меня поставили в центре зала, и думал: как все-таки это странно, что тридцать лет назад я стоял на этой самой сцене и меня впервые судила американская публика. Теперь же я нахожусь по другую сторону рампы и оцениваю пение молодых начинающих исполнителей, таких же, каким я был тогда, в начале карьеры. Воспоминание о моей тогдашней борьбе за известность и подтолкнуло меня

устроить вокальный конкурс.

Я сидел в зале оперного театра Майами в январе 1995-го, и мои чувства были похожи на те, которые я испытывал когда-то на этой сцене. Эти же страхи и надежды сейчас испытывали молодые люди, ждущие за сценой.

Во время этого прослушивания я вел себя так же, как и всегда: что-то советовал, просил петь как-то иначе. Иногда я ничего не говорил, а просто вызывал следующего певца. Меня спрашивали, значит ли такое отсутствие комментария, что мне не нравится певец. Вовсе не обязательно. Просто я не слышу ошибок или считаю излишним что-то исправлять. Так я отобрал много участников для следующего тура, не произнеся ничего, кроме спасибо. Хотя обычно я стараюсь что-то посоветовать или ободрить певцов: хочется, чтобы они не жалели, что пришли на прослушивание.

Еще до моего приезда Джуди проводила предварительные прослушивания, пригласив двух прекрасных оперных певцов из «Метрополитэн-Опера», живущих теперь в районе Майами: великолепного баритона Томаса Стюарта и его жену, замечательное сопрано Эвелин Лир. Они согласились помочь Джуди в отборе конкурсантов и целый день слушали певцов со всей Флориды и из других южных штатов.

Они прекрасно поработали: среди отобранных ими молодых людей было много хороших певцов. Давно, когда мы впервые проводили филадельфийский конкурс, я сказал своему другу Эмерсону Бакли, что хочу провести отборочный тур в Майами. «Зачем? — спросил он. — Здесь нет певцов».

Эмерсона уже нет в живых, но уверен, что он признал бы свою ошибку. Я был приятно удивлен, узнав, что многие из перспективных молодых вокалистов, которых я в тот день слушал, являлись учениками вдовы Эмерсона Мэри Хендерсон, которая раньше пела в «Метрополитэн». Мы с Джейн Немет когда-то обратили внимание на то, что певцы из некоторых городов поют лучше. Чаще всего это означает, что там есть хороший педагог, умеющий выявлять таланты.

Прослушивание в Майами заняло примерно три часа. Каждому я выставлял оценку, и те, кто набрал необходимое число баллов, получили приглашение на полуфинал в Нью-Йорк. Я вызвал всех на сцену, чтобы зачитать имена тех, кто отобран для поездки в Нью-Йорк. Двенадцать молодых мужчин и женщин выстроились вдоль рампы. Я смотрел на них и думал, какие они смелые и прекрасные. Потом я назвал первую фамилию. К победившему подходили его недавние соперники, чтобы поздравить и пожать руку. Следующая фамилия, потом еще

одна… Я плохо говорю по-английски и сознательно коверкал имена, чтобы заставить их поволноваться…

После пятой фамилии я сказал: «И все остальные!» Даже не заглядывая в список, я знал, что каждый из этих «остальных» молодых певцов получил довольно высокую оценку, чтобы пройти на следующий тур. Мне хотелось, чтобы они поволновались еще несколько минут. Просто объявить: «Прошли все. До свидания» — было бы слишком неинтересно. Конечно же, я знаю, что такое для молодого певца стоять на сцене в ожидании результата. Но такое мучение — участь певца. И чем больше будет такого рода испытаний, тем лучше для них.

Следующий день, суббота, был последним перед концертом. Я пригласил Билла Райта к себе, чтобы угостить его собственноручно приготовленным обедом. Накануне он прилетел из Нью-Йорка, мы виделись с ним на прослушивании, но не смогли поговорить. Когда он приехал ко мне на виллу, мы немного посидели на террасе, любуясь океаном, освещенным солнцем, потом пошли на кухню, где я готовил ризотто. Билл сказал, что я хорошо выгляжу. Еще бы — я ведь чувствовал себя прекрасно.

Билл рассказывал о приготовлениях к концерту. Он побывал на пляже, чтобы посмотреть, как монтируют сцену и устанавливают оборудование. «Они заново строят на песке стадион „Доджер“», — пошутил он.

Билл рассказал также, что видел несколько маленьких самолетов, летающих вдоль пляжа с лозунгами «Добро пожаловать, Паваротти!» и названием какого-либо отеля или ресторана. (Я видел эти самолеты с моей террасы, и мне было приятно.) Ему стало известно, что весь Южный пляж около концертной площадки будет закрыт для транспорта, что все бары и рестораны на побережье убавят громкость музыки и что самолеты, летящие в аэропорт Майами, будут проходить в стороне от берега или следовать другим курсом. Уже установлены пятьдесят буфетов, и сто полицейских будут находиться поблизости.

Билл рассказал, что повсюду в Майами и Майами-Бич расставлены щиты с афишами концерта, как по телевизору мэр Майами-Бич заявил, что концерт будет самым важным событием в истории города! Не просто культурным событием, а вообще! Эти люди так благосклонны ко мне… Было очень приятно, но я, конечно, волновался.

За столом к нам присоединилась Николетта. Мы рассказывали Биллу о наших гастролях в Перу и Чили. Вскоре приехал Герберт, чтобы отвезти нас на репетицию оркестра в

муниципальном конференц-зале. Герберт уже пообедал, но сел с нами за стол, чтобы поговорить.

Неожиданно я почувствовал себя плохо и сказал: «Мне что-то нехорошо».

Билл, Николетта и Герберт посмотрели на меня так, как будто я заявил, что хочу покончить с собой. Точнее, все, кроме Николетты: она так часто выслушивала мои жалобы, что уже не реагировала на них. Поэтому она ждала, что я скажу еще. Я дал понять, что не шучу, и попросил принести полотенце, чтобы набросить на плечи. Потом поднялся из-за стола и пошел на диван. Билл спросил, не хочется ли мне побыть одному и отдохнуть? Я отказался: через несколько минут нам надо было ехать на репетицию.

Билл и Герберт молча сидели напротив меня на диване. Я закрыл глаза и молился, чтобы у меня все прошло. Мне представился самолет, несущий над Майами-Бич лозунг «Выздоравливай, Паваротти!». Кажется, я задремал на несколько минут, потому что словно сквозь сон слышал голос Николетты: она сказала, что пора ехать. Я встал, надел пиджак, шарф и пошел к машине. Мне было все еще нехорошо, и я не мог понять, в чем дело.

Репетиционный зал оказался битком набитым. Там уже были симфонический оркестр штата Флориды и хор Университета Майами. Джуди сказала мне, что в зале собрались родители студентов, прилетевшие со всех концов страны, чтобы услышать, как их дети поют вместе со мной. Когда я вошел, все зааплодировали и приветствовали меня так тепло, что мне стало немного лучше.

Репетиция проходила очень хорошо. Я пел вполголоса, как обычно на репетициях. Тем не менее высокую ноту в конце своей партии из финального дуэта первого действия «Богемы» я запел в полный голос, чтобы убедиться, что все в порядке. Нота прозвучала очень хорошо: с голосом все было нормально. Я желал только одного — чтобы то странное состояние не возвратилось. Как будто меч был занесен над моей головой. Более того — меч был занесен над Майами. Они изменили ради тебя маршруты воздушного транспорта, они усложнили себе жизнь, весь город ждет твоего выступления. А что ты делаешь? Ты заболеваешь.

Когда на репетиции пришла очередь песни «О мое солнце», я уже чувствовал себя хорошо. Мы исполняли второй куплет (здесь у меня пауза, и оркестр несколько тактов играет один), когда я остановил Леоне и предложил:

— Почему бы здесь не вступить хору?

Все были смущены. Кто-то сказал, что они не репетировали

эту песню и не знают ее. Я ответил:

— Это известная песня, все ее знают.

— Но они не знают итальянского текста.

— Пусть тогда поют «ля-ля-ля». Это очень выразительное место.

Хор спел, как я просил. Им, по-моему, тоже понравилось, потому что все улыбались. Но, кажется, мое предложение усложнило жизнь дирижера. Он решил записать итальянский текст и ксерокопировать его для всех хористов, чтобы они выучили слова к следующему дню. Зачем? Хор и так звучал очень хорошо и естественно (я не люблю слепо следовать строгим правилам).

Это небольшое изменение в нашей программе помогло мне на время забыть о недомогании. Когда репетиция закончилась, мне опять было плохо. Я прошел в артистическую и попросил позвать Герберта и Джуди. Им я сказал о своем странном состоянии. Я уже стал опасаться чего-то серьезного, потому что у меня болело в груди. Такому грузному человеку, как я, невольно приходится думать о своем сердце. Джуди пошла искать врача.

На репетиции присутствовал ее приятель Стэнли Левин, который знал очень хорошего врача Стюарта Готтлиба, одного из лучших в городе. Стали ему звонить. Была суббота, и доктор Готтлиб играл в гольф. Но они все-таки дозвонились до него. (Слава Богу, что существует сотовая связь.)

Когда доктор согласился приехать ко мне на виллу, я попросил его пока не говорить никому, куда он отправляется. Более того, он должен был оставить дома свой чемоданчик и положить все необходимое в пляжную сумку или портфель. Мне не хотелось, чтобы кто-либо узнал, что я вызвал врача. Так как меня беспокоила боль в области сердца, он собирался приехать с ассистентом и привезти с собой электрокардиограф. Я просил, чтобы ассистент был не в медицинском халате, а в обычной одежде.

Газеты так много писали о завтрашнем концерте, что я представлял, сколько будет шума, если узнают, что я заболел и не смогу петь. Журналистов больше интересуют неприятности, чем те случаи, когда все складывается хорошо, поэтому мне не хотелось привлекать внимание прессы.

Мы возвратились на остров Фишер на мою виллу. Мне пришлось лечь. Доктор приехал не только с ассистентом, но даже со своей женой и с помощником начальника пожарной охраны Майами-Бич. Начался осмотр. Я сказал, что чувствую боль в грудной клетке, где-то в районе желудка.

— У меня то ли инфаркт, то ли несварение желудка. Я

чувствую страшную тяжесть.

— У вас часто бывает такое ощущение? — спросил доктор Готтлиб.

— Иногда. По мне же видно, что я люблю поесть. Я сказал доктору, что к тому же у меня жар. У него

не было с собой термометра, и я просил его потрогать мой лоб. Его жена стояла рядом и сказала:

— Я поцелую вас в лоб, как мама. Она меня поцеловала и подтвердила:

— Небольшой жар есть.

Доктор был уверен, что у меня грипп, и хотел дать мне антибиотики. У меня были свои и он дал мне только «Прилосек» (от расстройства желудка). Теперь мне необходимо было уснуть.

Спал я хорошо. Проснувшись на следующее утро, я сразу вспомнил о том, что у меня сегодня важный концерт, потом о том, что заболел накануне. Как я сейчас себя чувствую? Стал прислушиваться к своим ощущениям в груди и желудке — нигде ничего не болело. В это трудно поверить, но я прекрасно себя чувствовал! Я немедленно позвонил доктору Готтлибу, чтобы поблагодарить его. К тому же утро было такое солнечное, на небе ни облачка…

Концерт должен был начаться в четыре часа. Конечно, я отдыхал до самой последней минуты, пока не пришло время ехать на Южный пляж, где уже была установлена сцена. Несколько дней назад я спросил у Джуди, что она будет делать, если пойдет дождь. Она ответила без колебаний: «Убью себя». Метеорологи обещали прохладную для этого сезона погоду, но без дождя. Они сообщили, что дождь возможен на следующий после концерта день. Мне показалось, что это слишком скоро: я бы предпочел, чтобы дождь пошел в следующем месяце.

День выдался прекрасным. Прохладно было только в тени, а на солнце, где сидела публика, было очень жарко — как всегда во Флориде. Мне предстояло находиться на сцене в тени, и я боялся опять заболеть. Это вполне может случиться: выходишь на сцену здоровым, а во время выступления можешь почувствовать себя плохо. И не знаешь, когда это начнется и как скоро пройдет.

Поэтому я решил одеться потеплее. Это значило, что не смогу быть во фраке и белом жилете, хотя Леоне, оркестр и хор будут в концертных костюмах. И сопрано Синтия Лоуренс выйдет в красивом длинном белом платье. Я же надел видавшую виды парку, шерстяной шарф от «Гуччи» и шапку-пирожок. Я понимал, что это неподходящее для выступления одеяние, но не заболеть и допеть всю программу до конца для меня важнее, чем быть одетым соответствующим образом.

Когда я вышел на сцену, передо мною предстало незабываемое зрелище: девять тысяч человек сидели на складных стульях, а позади них и по обе стороны сцены расположились еще сто — сто пятьдесят тысяч. Это людское море простиралось насколько хватало глаз, а рядом раскинулся океан. Солнце освещало эту восхитительную картину, и океан казался необыкновенно синим. В первом ряду сидели Тибор, Герберт, Джуди и Николетта. Мне говорили, что будут губернатор Флориды и нобелевский лауреат Эли Висель. А также Сильвестр Сталлоне и Глория Эстеван.

Зрители радостно приветствовали меня, и я ответил им, как обычно, вскинув руки. Когда публика затихла, я понял, что должен как-то объяснить свой странный наряд. Сцена была обращена на север. Я сделал вид, что мне холодно, поднял воротник, обхватил себя руками и сказал в микрофон: «Холодно». Публика развеселилась и зааплодировала.

При исполнении первой арии голос звучал хорошо. Теперь я знал, что концерт пройдет благополучно. Мне вдруг стало так легко от мысли, что голос звучит, что я здоров, что в тот день пел, кажется, лучше обычного. Думаю, и публика тоже почувствовала это.

Синтия пела, как всегда, восхитительно. Мне понравилась реакция зрителей, когда они слушали эту хорошую певицу, им еще мало известную. Сначала они слушали вежливо, без особого воодушевления. Что ж, это можно понять: они же пришли слушать меня, а не неизвестное им сопрано. Это похоже на ситуацию, когда вы представляете нового знакомого своим друзьям. Он им нравится, потому что они любят вас. Но сначала все сдержанны и ждут, что он им скажет. Так же было и с выступлением Синтии: после второй арии ей бешено аплодировали.

Первое отделение концерта мы закончили сценой из первого действия «Богемы». Я исполнил арию Рудольфа «Холодная ручонка», Синтия спела «Да, зовут меня Мими», потом мы спели финальный дуэт из этого акта. Мое последнее си прозвучало точно и уверенно, кажется, я держал его дольше, чем это возможно. Публика была довольна, Синтия счастлива, думаю, что Тибор, Джуди и Герберт — тоже. Но всех счастливее был я.

После антракта солнце скрылось за прибрежными отелями, и пока шло второе отделение концерта, наступили сумерки. Освещение становилось все красивее, особенно над океаном. Это было такое прекрасное зрелище, что временами мне было трудно сосредоточиться на пении. По мере того как садилось солнце, зажигались огни. Меняющееся освещение добавляло музыке еще больше выразительности. Синтия, Леоне, я и все остальные

участники концерта постарались создать свое красивое зрелище, одной из составляющих которого являлась природа.

Во втором отделении мы немного отошли от итальянского репертуара, и я спел «Мое сердце принадлежит тебе» Ф. Легара, а Синтия исполнила «Песню о Вилье» из его «Веселой вдовы» и «Мой мужчина ушел» из «Порги и Бес» Дж. Гершвина. Потом мы «вернулись» в Италию, исполнив две арии из «Манон Леско» Дж. Пуччини. Когда нас вызывали на бис, было совсем темно. С одной стороны виднелись красиво освещенные рестораны и отели, с другой — прожекторы, отражавшиеся в воде. Когда я исполнял на бис «О мое солнце», хор пел (как я и предложил) только «ля-ля-ля». Это звучало здорово, и, наверное, никто не заметил, что они поют без слов. Зная, что певцы не знают итальянского языка, я предпочел, чтобы они произносили «ля-ля-ля», чем коверкали итальянские слова.

Когда я спел на бис последний раз, то поднял руки, чтобы успокоить публику. Я сказал о том, что мне повезло участвовать в этом концерте. Мне хотелось бы поблагодарить весь мир, но мог сказать спасибо только городу Майами-Бич за то, что меня пригласили и устроили этот прекрасный концерт на берегу. Я поблагодарил Джуди Дракер и компанию Тибора Рудаша, которые все это придумали и реализовали такой сложный замысел. Я сказал зрителям спасибо за их теплый прием. На этом концерт закончился.

Когда я сошел со сцены, за ней собралось так много людей, что мне было трудно пробраться в свой трейлер. Сильвестр Сталлоне еще раньше попросил меня уделить ему после концерта несколько минут. Я был рад этому, но предупредил, что ко мне захотят войти многие, чтобы поздравить. Для Сталлоне это была не проблема: его телохранители стояли у дверей и охраняли нас, пока мы разговаривали.

Обед, состоявшийся после концерта, Джуди оформила так же красиво, как Тибор — сцену. Под белым шелковым тентом висели светильники. На каждом столе стояла композиция из цветов, а в центре нее — толстый человечек во фраке и галстуке-бабочке. Это давало жителям Майами представление о том, как я обычно выгляжу на сцене. Было накрыто примерно восемьдесят столиков для платной публики и на возвышении длинный стол для меня, Джуди, Тибора, губернатора Флориды, мэра Майами-Бич и других официальных лиц. Я выступил с короткой речью, потом выступила Джуди, мэр Майами-Бич и устроитель обеда Жозе Исаак Перес.

Но и в этот удачный день что-то опять не заладилось. После

концерта Тибор разозлился на меня за то, что я со сцены не поблагодарил его лично. Он был так взбешен, что не пришел на обед. Когда на следующее утро Билл разговаривал с Тибором, то услышал от него немало слов о том, какой я неблагодарный человек.

Я очень расстроился, потому что идея концерта с самого начала принадлежала Тибору. И не только идея. Он был единственным, кто имел опыт постановок такого масштаба, что признает и Джуди. Она все хорошо выполняла, когда Тибор говорил ей, что конкретно надо делать. Но только он один знал, как осуществить такую грандиозную постановку под открытым небом. Я уверен, что в следующий раз Джуди сама с этим справится, но на первый раз ей были необходимы указания Тибора.

Он больше других заслуживал благодарности и был прав, что рассердился на меня. Благодарить компанию — это не то же самое, что благодарить руководителя этой компании. Меня извиняло только то, что я не могу говорить без бумажки перед многотысячной аудиторией — всегда боюсь что-нибудь забыть. Поэтому я был рад, что через несколько дней Тибор простил меня: он же знает, как я в действительности к нему отношусь.

Но один человек все-таки выразил Тибору свою признательность. После концерта к нему подошел мэр Майами и сказал: «Простите меня за то, что я сейчас сделаю, но вы так много сделали для нашего города, что я просто должен это сделать». Мэр схватил Тибора за голову и поцеловал его в лоб.

На следующее утро, в понедельник 23 января, мы собрали чемоданы, чтобы лететь в Рио-де-Жанейро. Приехала попрощаться Джуди и подарила мне красивый шарф от «Гуччи». Я уже не вспоминал о своей болезни и был готов к долгому перелету в Южную Америку. Казалось, что мы лишь недавно прилетели в Майами, и вот я уже смотрю с высоты, как город уменьшается и исчезает вдали. Скоро не осталось ничего, кроме океана.

Когда мы уже разместились в Рио в отеле «Ипанема», позвонила Джуди и рассказала, как по телевидению выступал шеф полиции Майами-Бич и сообщил, что во время концерта никто не был задержан, не было хулиганов и пьяных. Полицейский сказал, что на таких больших концертах подобного еще не бывало. Что ж, если на концерт они назначили дежурить 115 полицейских, значит, ждали неприятностей.

Джуди сообщила также, что зрители, сидевшие на песке, растянулись на сотни метров. Вместо традиционных пива и притцельс[2] они принесли вино и сыр (может, потому, что я итальянец?). К тому же зрители сами убрали за собой мусор. У

шестнадцати уборщиков, пришедших на следующий день, было не так много работы. Люди молча слушали наше пение не только вблизи, но и далеко от сцены, где почти ничего не было видно. Обо всем этом на следующий день писали газеты.

Джуди сделала из этого обнадеживающий вывод. Она сказала, что публика потому вела себя так хорошо, что классическое искусство имеет «цивилизующий эффект». Вот за что я люблю Джуди — она анализирует и размышляет обо всем, что происходит вокруг. Это событие для нее больше, чем просто концерт. Джуди — философ.

Но что ее еще очень обрадовало, так это то, что в Майами мой приезд считают ее заслугой (и это отчасти правда, хотя идея концерта принадлежит Тибору). В знак признательности власти города объявили 15 февраля Днем Джуди Дракер. Здорово!

Билл тоже позвонил, чтобы сказать, что Майами все еще под впечатлением концерта и целый город только сейчас приходит в себя. Он сказал мне:

— Лучано, они забыли об урагане «Эндрю». Теперь все говорят об урагане «Паваротти».

Я счастлив, что не заболел тогда, благодарю за это Бога (или доктора Готтлиба?).

Глава 13: МОЯ ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ СЕМЬЯ

Когда у меня берут интервью, то часто задают вопросы, касающиеся личной жизни. Отказываться отвечать на такие вопросы нельзя, особенно на телевидении: не стоит демонстрировать свое недовольство, когда на тебя смотрит столько людей. Если я считаю вопросы бестактными, то отшучиваюсь. Например, на пресс-конференции в Майами одна журналистка спросила: «Мистер Паваротти, правда, что вы развелись и свободны?»

Я не настолько наивен, чтобы не понять, что она хотела этим сказать. Меня часто видят в обществе хорошеньких женщин, я ухаживаю за любой знакомой женщиной — от семнадцати лет до семидесяти. В то же время я женат уже много лет, поэтому ответил тогда той журналистке и всем: «Я не в разводе, но свободен». Она ожидала услышать совсем другое. Подозреваю, что своим вопросом ей хотелось меня смутить, поэтому я решил смутить ее.

Меня также часто спрашивают о письмах, которые я получаю от своих почитателей, о том, что многие женщины предлагают мне свою любовь. Может быть, журналистам нравится выдумывать подобное об известных людях? Одного репортера интересовало, правда ли, что я получаю столько же предложений такого рода, сколько какая-нибудь рок-звезда? Пришлось сказать: «Если бы это было так, то я бы только посочувствовал этим рок-звездам». Я поскромничал, конечно. Иногда такие письма ко мне приходят, но не всегда они столь откровенны.

Какая-нибудь женщина может написать, что ей так нравится мое пение, что она готова для меня на все. Под этим «на все» можно понимать разные вещи. Если я позвоню и приму ее предложение, истолковав его превратно, дама может быть шокирована. А может быть, она скажет, что именно свою любовь и предлагала. Во всяком случае, я никогда не пытался узнать, что подразумевается в таком случае. Поэтому все остается романтической загадкой.

Многие считают нужным указывать на привлекательных молоденьких секретарш, которые обычно сопровождают меня. Мне действительно нравится быть в окружении женщин. А если они к тому же интеллигентны и красивы — тем лучше. Во времена моего детства среди шестнадцати семей, живших в нашем многоквартирном доме, я был единственным мальчиком.

Мужчины весь день были на работе, а женщины заботливо опекали меня, и, сколько себя помню, я чувствовал себя главным в таком «гареме». Не скажу, что это было неприятно, и боюсь, я к этому привык.

В каком-то смысле женщинам я обязан всем. Они занимали в моей жизни большое место: это и моя мама, и сестра, и замечательная бабушка Джулия. Но, конечно, Адуа и дочери занимают главное место в моей жизни. Многие женщины помогли мне в профессиональной карьере. Среди них — Мирелла Френи, доказавшая, что простая девушка из моих родных мест может добиться успеха в оперном мире. Знаменитая Джоан Сазерленд научила меня многому в вокальном искусстве, а Джоан Ингпен ввела меня в «Ковент-Гарден», который стал началом моей большой карьеры оперного певца.

Другая причина, объясняющая, почему мне нравится бывать среди женщин, это то, что они гораздо чувствительнее мужчин. Для артиста это имеет большое значение. Женщины схватывают все на лету: ты еще не успел сказать, а они уже знают, что у тебя на уме. В напряженной, нервной жизни артиста такое понимание очень важно.

У женщин есть еще одно привлекательное качество — они оберегают тебя. Мужчины думают, что если я тоже из их числа, то меня не нужно опекать. Это не так. Женщины понимают все правильно. Когда они видят, что ты нуждаешься в их защите, то будут делать это самозабвенно и никому не позволят высмеять тебя или как-то задеть. И уж если речь пойдет о защите, то я всегда предпочту женщину мужчине.

Но полагаясь на женщин, все же стоит опасаться некоторых вещей. Женщины любят командовать мужчиной или заставлять его делать то, что хотят они. Если такое случается, нужно просить их не делать этого. В итальянском языке существует выражение о том, как женщины повреждают две части тела, очень важные для мужчины. Многие женщины знают, как надо обращаться с человеком, чтобы он перестал ощущать себя мужчиной. Когда такое вам грозит, следует попросить женщину пощадить вас.

Мои секретарши, как правило, не пытаются проделывать со мной что-либо подобное. Они очень предупредительны и переоценить их значение в моей жизни трудно. Им приходится продумывать мое рабочее расписание, следить за диетой, сидеть до трех часов утра, играя со мной в карты. Нередко они должны поднимать меня на два часа раньше, чтобы мы могли успеть на самолет или на важную встречу. Секретарши занимаются также и моим костюмом, а когда мне предстоит выступать перед многотысячной аудиторией, то следят, чтобы я выглядел

соответственно: рубашка застегнута, волосы причесаны…

Вместе с этими молодыми женщинами нам пришлось пережить очень многое. Они помогают мне, когда я (как мне кажется) нездоров и не могу петь. Во время поездок мои секретарши — это мои менеджеры, телохранители и товарищи. Они вместе со мной скрываются от толпы, убегая из отеля через запасную лестницу. Я считаю их членами моей семьи. Люди же могут думать о них, что хотят.

Работа секретарей — жить моей жизнью. Но мне хочется знать все и о их жизни тоже: кому они назначают свидания, какие сложности в их семьях — вообще все, что их заботит.

Моя теперешняя секретарша Николетта Монтавани очень переживала из-за болезни своей собаки. Работая у меня, она вынуждена была все время оставлять собаку одну. Я видел, что она беспокоится и расстраивается, особенно когда узнала, что собаке нужна операция. Наконец я не выдержал, купил ей авиабилет и сказал: «Поезжай, навести свою собаку». Она была очень благодарна (может быть, и ее собака тоже — потому что выздоровела).

Эти женщины — часть моей жизни. Они не только видят всю ее целиком, но и должны жить этой жизнью вместе со мной. Мы невольно становимся очень близкими людьми. Именно поэтому хорошо, что они не служат у меня слишком долго: я очень привязываюсь к ним, а они ко мне. За последние двадцать лет у меня сменилось восемь секретарей. Надеюсь, что все они остались моими друзьями.

Когда берут интервью у Адуи, ей задают такие же вопросы о частной жизни. Как и мне, ей удается уходить от попыток обсуждать с посторонними людьми сугубо личные темы, о которых не хочется читать в газетах. В то же время надо стараться не высказывать недовольства, когда интервью становится тягостным.

Любопытная дама-репортер из журнала мод «Уиминз Вэр Дейли» спросила Адую о молодых женщинах в моей жизни и получила хороший ответ. Адуа сказала, что я все время путешествую и нет ничего страшного, если во время поездок я порой взгляну на миску спагетти или на хорошенькое личико. «Но, — добавила она, — все же дома много лингюни». Адуа — очень находчивая и очень сильная женщина.

Журнальному или газетному репортеру нелегко вывести ее из себя или заставить сказать то, что она не хочет говорить.

У нас с Адуей удивительные взаимоотношения. Мы полюбили друг друга еще подростками и были помолвлены целых семь лет

до женитьбы. Для многих молодых итальянцев быть помолвленными значит не слишком много. Это формальность, которая позволяет молодым людям бывать вместе. Разорвать помолвку несложно. У нас с Адуей все было иначе. Мы всегда знали, что поженимся, когда будут деньги или появится надежда их заработать.

К сожалению, в ожидании этого прошло целых семь лет. Хотя я победил на конкурсе Акилле Пери в 1961 году и получил возможность спеть в «Богеме» в постановке театра Реджо-нель-Эмилия, моя карьера могла тут же и закончиться. Я хорошо спел в тот вечер, но если ты никому не известен, то как бы хорошо ты ни пел, об этом быстро забывают. Мне же просто повезло, что в тот вечер на спектакль пришел (послушать другого певца) очень известный миланский агент Алессандро Зилиани. Когда я стал его клиентом и он начал подыскивать мне работу, то я почувствовал, что будущее мне улыбается и мы с Адуей наконец можем пожениться. Итак, в тот 1961 год я выступил с дебютом в опере, женился и, что самое главное, приобрел свой первый автомобиль.

О машине это, конечно, шутка. Может быть, именно из-за таких шуток мы с Адуей все время сражаемся. И наша семилетняя помолвка тоже была подобна долгому спору. Утром накануне свадьбы я спросил себя: «Что ты делаешь, Лучано? Ты что, решил сражаться всю оставшуюся жизнь?» Подумалось тогда, что я совершаю большую ошибку, но исправлять ее было уже поздно. Конечно, женитьба на Адуе — это лучшее, что мне удалось сделать в жизни. После свадьбы мы продолжали бороться, но уже как взрослые: теперь это были бои за что-то. До этого же двое юных влюбленных просто испытывали друг друга, избавляясь от избытка энергии.

Немногие женщины могли бы примириться с жизнью оперного певца, как смогла это сделать Адуа. У нас дома всегда люди, многие из них не знакомы с женой и дочерьми. Одни приходят, чтобы помочь мне разучивать роль, другие, чтобы взять интервью. В последние годы у меня постоянно дома собираются организаторы конноспортивного шоу или филадельфийского вокального конкурса. Все это превращает наш дом в какой-то проходной двор, на Адуа никогда не жалуется.

Почти с самого начала своей оперной карьеры я вынужден был надолго уезжать из дома. Сначала Адуа ездила вместе со мной. Когда появились дочки, она уже не считала возможным оставлять их, хотя о них заботились наши родители и моя сестра: Адуа хотела оставаться их матерью все время.

Итак, Адуа оставалась дома, растила детей, занималась

семейными делами. Со временем эти дела все больше усложнялись. Дочери взрослели, а это непросто, хотя с ними у нас не было проблем. Адуа вкладывала деньги в дело, и, когда мы покупали недвижимость в Модене или Пезаро, она лично участвовала в переговорах и входила во все детали. В отличие от меня, Адуа умеет считать: до самого последнего времени она раз в году летала в Нью-Йорк, чтобы просмотреть мои расходные книги в Америке. Ведь у меня здесь две квартиры и следить за всем непросто. Несколько лет назад дочь Лоренца открыла в Модене собственный бутик. Адуа занимается теперь и ее бухгалтерией.

С ее энергией и способностями Адуа, конечно же, не могла оставаться просто женой певца. В 1987 году, когда дочери уже выросли, она основала собственную фирму — агентство по театральному менеджменту, которое назвала «Путь на сцену». Свой офис она разместила в бывших конюшнях, рядом с нашим домом в Модене. Это здание уже было частично модернизировано, когда его перестраивали под квартиры для нашей семьи. С другой стороны здания Адуа устроила офис, который похож на административное здание компании «Фиат», — из стекла, стали и мрамора. С самого начала она задумала большое дело и не напрасно.

Еще до того, как Адуа завела свое дело, она научилась хорошо разбираться в оперном менеджменте. До Герберта Бреслина, который стал моим менеджером в 1968 году, Адуа занималась моими оперными и концертными ангажементами. К тому же она разбирается в пении. Естественно, что за эти годы, прослушав столько опер, она приобрела чутье и вкус. Будучи знатоком оперы и обладая способностями к бизнесу, она добилась больших успехов в своем деле.

Сейчас в штате фирмы «Путь на сцену» девять служащих, и ее услугами пользуются более восьмидесяти клиентов, большей частью певцов, а также несколько режиссеров и других театральных деятелей. Адуа всегда страшно занята (думаю, больше, чем я), очень деятельна и любит свою работу. Как большинство мужей-итальянцев, я бы предпочел, чтобы жена сидела дома и заботилась обо мне. Но я не такой эгоист, тем более Адуа знает, как я горжусь ее достижениями.

Когда Адую хвалят за успехи в деле, она говорит, что ей совсем не мешает ее фамилия Паваротти. Конечно, она говорит правду, но мне это не нравится. Если бы она не представляла хороших певцов и не была хорошим менеджером, было бы все равно, какая у нее фамилия.

Это та же самая ситуация, когда я даю молодым певцам

возможность выступить на одном из своих концертов. Для начинающего выступить со знаменитым артистом — это всегда прекрасный шанс, но, если его выступление не понравится публике, у него нет будущего. Когда молодые певцы благодарят меня, я отвечаю: «А меня не было на сцене, когда вы выступали. Были только вы».

Общеизвестно, как для итальянцев важна семья, но уже есть признаки, что в Италии все меняется к худшему. Печально, но факт, что у части моих соотечественников семья уже не так крепка, как прежде. У меня иначе: в моей жизни семья — это самое главное. Думаю, что все мои близкие разделяют это мнение. Несмотря на то, что мне приходится много летать, мы ухитряемся быть все вместе.

Когда в 1978 году я купил большой дом под Моденой, то решил пристроить к нему квартиры для всех родственников, которые пожелают жить со мной вместе. Мы построили квартиру для отца с матерью, еще одну — для моей сестры Лелы и ее сына Лукки, а также квартиру для сестры Адуи Джованны Баллерини и ее семьи. У каждой семьи свой вход. Все живут совершенно независимо, но в то же время мы все рядом. Зато по праздникам мы обедаем вместе. Это как целая деревенька, состоящая из Паваротти и Баллерини.

Еще в большей степени мы ощущаем себя одной семьей в нашем летнем доме в Пезаро, потому что там мы всегда едим вместе. Обычно дочери заняты своими делами и приезжают туда только время от времени, Адуа живет на вилле подолгу лишь в августе, когда закрывает свой офис на двухнедельные каникулы. Но и в остальное время здесь все равно много других членов семьи — это мои родители, сестра, родственники жены, племянники и племянницы с детьми.

В августе прошлого года, когда мы с Биллом работали над этой книгой, он напомнил мне, что наш издатель Бетти Праскер будет проездом в Пезаро и хотела бы пообедать с нами. Я предложил пригласить ее в ресторан. Билл спросил: «Почему? Может быть, она предпочтет пообедать у тебя дома в кругу семьи?» Я лежал в гамаке на террасе, глядя на своих многочисленных родственников, и ответил Биллу: «Ты думаешь, ей захочется сюда приехать? Смотри, здесь одна, две, три, четыре, пять семей! Ужасно шумно!» Билл уверил меня, что Бетти все это понравится. Конечно, мне же это тоже нравится.

Мой отец — человек беспокойный и всегда найдет повод для тревоги. Мама должна постоянно его подбадривать. Так и слышу, как она ему говорит: «Куда уж лучше? Вся семья в сборе, мы живем рядом с сыном и дочерью. Когда Лучано возвращается с

гастролей, первое, что он делает, — идет к нам и зовет: „Мама, папа…“»

Действительно, я делаю это в первую очередь. Я всех их очень люблю, и они — это моя связь с реальной жизнью. Они говорят, что за пятнадцать лет я не изменился. Хочется думать, что они правы. Мне кажется, что и они не меняются. Может быть, эта оттого, что все мы вместе?

Но сейчас, задумавшись об этом, я вижу: нет, отец изменился — он постарел. Мой отец — необыкновенный, удивительный человек, и я его очень люблю. Я уже рассказывал, как он прекрасно поет (даже теперь, когда ему восемьдесят два года!) и как его увлечение пением вызвало в детстве мой интерес к опере. Чаще бывает так: если у кого-то обнаруживается певческий голос, они начинают изучать музыку, и уже потом у них появляется серьезный интерес к пению. У меня же сначала проявился интерес к музыке. Голос же обнаружился не сразу, а несколько лет спустя.

Эта страсть к музыке и к традиционному итальянскому пению важна для меня как для артиста. И этим я обязан своему отцу Фернандо, а может быть, отчасти и тому, что я итальянец. Но печально, что многие итальянцы, даже моего поколения, теперь не интересуются оперой и традицией «бель канто». Наверное, потому, что у них не было такого отца, как Фернандо?

Естественно, отец очень меня любит, его волнуют мои успехи, хотя иногда он и пытается скрыть свою заинтересованность. Например, в прошлом году он специально прилетал в Нью-Йорк, чтобы послушать меня в «Тоске», хотя сослался на другие причины своего приезда. Удивительно уже то, что он вообще приехал. Ведь он немолод, плохо говорит по-английски, но все же прилетел из Модены в Нью-Йорк. Потом он рассказывал друзьям в Нью-Йорке, что приехал показаться своему дантисту. Не послушать, как его сын поет в «Метрополитэн-Опера», а показаться дантисту! А так как именно в это время я исполнял одну из его любимых ролей, то он сказал, что потому и задержался в Нью-Йорке на несколько дней, чтобы послушать меня.

Я уже упоминал, что отец каждый день продолжает петь вокальные упражнения? Его до сих пор приглашают выступить в торжественных случаях, таких, как свадьба или похороны. За это ему даже платят. Получается, что у него, в сущности, неплохое дело. Но многие не знают еще одной интересной детали: отец считает, что его голос лучше моего. Может, так оно и есть, но в интересах семейного спокойствия я предпочитаю, чтобы он говорил, что его голос такой же, как у меня. Он продолжает думать иначе: отец слишком воспитан, чтобы говорить это прямо.

Но все же иногда это его мнение проскальзывает в его комментариях насчет моего пения.

Отец — настоящий знаток тенорового пения, подлинный авторитет: он знает голос любого тенора за последние семьдесят лет; знает жизнь каждого из них лучше любого эксперта; знает, что у этих теноров выходило хорошо, а что получалось плохо; знает, какие тенора самые лучшие в данной роли и какие роли следует исполнять тому или иному певцу…

Когда отец слушает тенора, он относится к нему чересчур критически. Несколько лет назад нам пришлось слушать пение одного моего коллеги, превосходного тенора мировой величины. Мы в это время играли в карты, а по радио передавали прямую трансляцию из «Метрополитэн». Тенор был не в форме, и я ему сочувствовал, так как знал, что обычно он поет прекрасно. Мой отец начал отпускать шуточки по поводу исполнения и высказал несколько критических замечаний. Я не мог этого выдержать, встал и выключил приемник. Для отца пение в опере настолько важно, что он не знает ни снисхождения, ни пощады.

Мой отец Фернандо, прекрасно разбираясь в пении, знает, как здесь важна хорошая школа и постоянные упражнения. У него такой возможности не было. Он часто говорит, что завидует моей вокальной школе и что только отсутствие постоянной работы над голосом помешало ему сделать оперную карьеру. Была еще одна причина — его нервы. Если ему предстоит выступление, отец начинает страшно нервничать заранее, уже за неделю. Все, кто выступает на публике, волнуются, но Фернандо гораздо больше других. В отличие от меня, он не научился справляться с нервами и тем более использовать волнение для лучшего исполнения. Вот из-за своей нервной системы и отсутствия вокальной школы мой отец Фернандо и не смог сделать карьеры оперного певца.

До недавнего времени и я не понимал, какую, по его мнению, замечательную карьеру он мог бы сделать. Как-то отец пошел дальше своих обычных жалоб на то, что ему не пришлось учиться пению всерьез. После того как я похвалил его исполнение какой-то пьесы, он сказал: «Ах, Лучано. Если бы тебе мой голос, подумай, какую бы карьеру смог сделать ты».

Я настолько удивился этому, что не ответил ему, что и с моим голосом у меня еще достаточно работы. Что ж, такого высказывания отца следовало ожидать. Незадолго до этого случая в нашем доме в Модене раздался телефонный звонок. Одна из дочерей сказала, что представитель какой-то организации в городе хочет узнать, сможет ли у них выступить синьор Паваротти. Широко улыбаясь, отец сказал мне: «Я знаю эту организацию. Они хотят, чтобы у них выступил я. Не ты».

Кажется, отец больше, чем я, живет в мире оперы. Он по натуре мечтатель и часто уходит в свой мир — мир музыки. Когда он бывает один, то я слышу, как он тихонько напевает, обычно фальцетом, какую-нибудь арию или песню. И даже не став оперным певцом, отец совершенно счастлив, когда пребывает в собственном мире музыки и исполняет партии великих теноров. Так мне кажется.

Моя мать совсем не похожа на отца. Тем не менее ни очень преданы друг другу. Мама чрезвычайно жизнерадостная и веселая женщина и смотрит на все с оптимизмом. Она говорит, что я так внимателен к ней, что порой она ощущает себя не моей матерью, а дочерью. Недавно у нее был день рождения. На севере Италии я купил ей пальто и шляпку в тон — все в тирольском духе, почти как театральный костюм. Она была очень довольна подарком. Примерила пальто и шляпку при гостях и выглядела потрясающе. Даже перенеся операцию на коленках, она сохранила присущую ей жизнерадостность и бодрость духа.

Моя сестра Габриелла (мы зовем ее Лела) — чудо природы. Она такая веселая и жизнерадостная, что вы никогда не догадаетесь о том, сколько на ее долю выпало несчастий. Она потеряла трехмесячную дочь, ее единственный сын Лукка — параплетик и прикован к инвалидному креслу. И хотя Лукка не может говорить, он очень умен. Если читаешь алфавит и пропустишь букву, он дает понять, что вы допустили ошибку.

Мы с ним общаемся так: называешь букву, и, если правильно, он дает знак глазами. Лукка понимает все происходящее. Когда я вернулся из Лос-Анджелеса после «Концерта трех теноров», он с нашей помощью по буквам сказал: «Ты пел лучше, и было больше сердца». У нас просто мурашки по коже забегали. Лукка понимает по-итальянски, немного по-английски, интересуется естественными науками. Однажды ночью в Пезаро он обратил мое внимание на серп луны.

Лела преподает в школе, и когда она не на работе, то все время проводит с сыном — он требует много внимания. В помощь себе она приглашает мальчиков из Модены: Лела не любит оставлять Лукку одного, кроме того, его нужно поднимать и сажать в инвалидную коляску. Недавно я пригласил племянника к себе в Нью-Йорк: решил, что ему уже пора путешествовать. Лелу я приглашать не стал — хотел, чтобы она немного отдохнула. Вместо нее я пригласил мальчиков, которые помогают в Модене присматривать за Луккой.

Разумеется, Лукка очень любит мать, но был рад попутешествовать и без нее. Он хотел увидеть, где я живу,

познакомиться в Нью-Йорке с моими друзьями, побывать в «Метрополитэн-Опера». Ему будет что вспомнить об этой первой поездке. Однажды я взял его погулять, мы с мальчиками везли его в коляске по аллеям южной части Центрального парка. Он спросил меня, не та ли это улица, где находится отель «Наварро». (Я жил там в Нью-Йорке до того, как переехал в теперешнюю квартиру.) Он, должно быть, помнил, как мы говорили о том, где находится парк.

Три мои дочери, Кристина, Лоренца и Джулия, сейчас уже молодые женщины, и для меня они — удивительный божий дар. Они прелестны — очень эмоциональны, добры, образованны и умны. Не хочу показаться нескромным, но они и очень хорошо воспитаны. Что меня радует больше всего, так это то, что они, надеюсь, твердо стоят на ногах. Их известное имя отнюдь не облегчает им жизнь. Когда мы росли с Адуей, у нас не было такой проблемы. Но дочери хорошо с ней справляются. И мне в них это нравится.

Как сестры они очень дружны, но при этом совсем разные. Лоренцу интересует мода, и у нее в Модене бутик «Тити Паваротти» (по имени птички из одного мультфильма). Она много работает, и дело ее процветает.

У Кристины добрая душа. Она любит людей и проявляет к ним интерес. А так как она заботится обо всех и за всех переживает, то на деле именно она глава нашей семьи.

У младшей, Джулианы, множество талантов. Мне кажется, что если бы она захотела, то могла бы стать поп-певицей. Она хорошо поет и обладает яркой индивидуальностью. Но сейчас ее увлекает другое: она изучает методику физического воспитания и собирается стать тренером по гимнастике. Учится она и массажу. Мои дочери еще не замужем, но у них есть друзья, и я не теряю надежды скоро стать дедушкой.

Итальянцы — традиционно хорошие семьянины, а Паваротти, в частности, всегда были очень привязаны к семье. В превратностях артистической карьеры семья представляется мне все более важной составляющей счастья. С родственниками мне повезло. Все они — родители, сестра, дочери — сами по себе люди замечательные и каждый по-своему меня любит и поддерживает. Без них мне не жить.

Глава 14: «О МОИ ДРУЗЬЯ»

После семьи самое главное для меня — друзья. Я горжусь, что до сих пор поддерживаю отношения с теми, с кем вырос в Модене. Возвращаясь в родной город после гастролей по всему свету, я захожу к ним, и мы проводим время вместе. Для друзей в Модене я остался прежним. У каждого из нас есть семья и своя жизнь, но время от времени мы собираемся побеседовать и поиграть в карты.

У меня много друзей и за пределами Италии. Это те, кого я знаю с самого начала своей карьеры. Друзья говорят, что, когда человек достигает вершин в своей профессии и встречает все больше интересных людей, естественно, он реже видится с теми, кого знал в юности. Может быть, для кого-то это и так, но только не для меня: большая часть моих друзей — это люди, с которыми я познакомился еще до того, как стал знаменит.

Очевидно, это заложено на подсознательном уровне. Иногда дочери говорят мне, что когда кто-то пытается завязать с ними дружеские отношения, у них сразу возникает подозрение, что это делается потому, что у них знаменитый отец. Такое случалось с ними не раз. Если некоторые выбирают друзей по такому принципу, то это очень печально, и я рад, что мои дочери проницательны.

В моем случае мне не приходится особенно сомневаться. О чем тут думать, если твои друзья были таковыми задолго до твоей известности? Кроме того, ты знаешь, что они истинные друзья. Может быть, в глубине души, как и у дочерей, у меня порой и возникает подобное подозрение в отношении некоторых людей. Вот почему я так ценю старых друзей.

Типичный пример такой старой дружбы — Боб и Джоан Каен из Сан-Франциско. Боб перепробовал много занятий, но, когда я познакомился с ним в шестидесятые годы, он работал профессиональным фотографом и специализировался на съемках в оперных театрах. Он и его жена были большими любителями оперы, и Боб одним из первых стал пользоваться новой высокочувствительной цветной пленкой для съемок оперных спектаклей при сценическом освещении. Боб — превосходный фотограф. Он снял меня в теннисной шапочке, и эта фотография напечатана на обложке моей первой книги.

Вскоре после знакомства с Бобом мы репетировали с Мартиной Арройей в Сан-Франциско перед моим дебютом в «Бале-маскараде». Репетиция проходила в спортивном зале «Олд Норт», и Боб был там. После первой арии мне надо было пройти

мимо того места, где он сидел. Он вскочил и произнес: «Если бы я умел так петь, то завтра же забросил бы свои камеры подальше». Взглянув на него, я ответил: «Я так и сделал, когда был фотографом».

Мы подружились. И вскоре я уже приходил обедать в дом Каенов, иногда, когда был свободен от выступлений, проводя у них по нескольку дней, чтобы отдохнуть от гостиничной обстановки. Тогда я ездил на гастроли один и к тому же ужасно говорил по-английски, поэтому был рад найти таких радушных и надежных друзей. Всякий раз, когда я приезжал в Сан-Франциско, Боб и Джоан встречали меня в аэропорту. Они помогали мне в трудные дни перед премьерой, когда очень нервничаешь. Мы часто обедали вместе, и они с удовольствием показывали мне свой город. Боб любил возить меня по Сан-Франциско, и это было здорово — ведь он знал город, а я нет. Когда же я лучше познакомился с Сан-Франциско, то понял, что он тоже не очень хорошо в нем ориентируется. Однажды мы ехали на машине в город от его дома в Бёрлингейме. Добраться было очень просто — надо было ехать по шоссе на север до самого города. Но Боб ошибся: свернув вправо, он поехал прямо на восток и попал на другую сторону залива Сан-Франциско. Так как здесь нельзя было развернуться, Боб вынужден был ехать по Окленду вдоль залива. В результате мы оказались в нескольких милях в стороне от нашего маршрута.

Я не заметил его ошибки, потому что спал. Позже Боб признался, что надеялся на то, что я буду спать, а он тем временем успеет въехать в город через Оклендский мост. Боб боялся, что если я замечу его ошибку, то стану высмеивать его без всякой жалости. Конечно, я проснулся именно в тот момент, когда мы переезжали через залив и за окном мелькнул указатель «Вы покидаете Окленд». «С каких это пор нужно ехать через Окленд, чтобы попасть из Бёрлингейма в Сан-Франциско?» — спросил я.

Когда в 1974 году в Сан-Франциско впервые ставили «Луизу Миллер» Верди, Боб и Джоан пригласили меня к себе на День Благодарения. У меня тогда была очень напряженная неделя: кроме спектакля, я пел в понедельник в концерте, а в среду летал в Лос-Анджелес, где впервые выступил в шоу Джонни Карсона. В Лос-Анджелесе в это время в «Бале-маскараде» пел Хосе Каррерас, и я остался его послушать. На День Благодарения Каены пригласили к себе также Катю Риччарелли, звезду, выступавшую вместе со мной в «Луизе Миллер». Я предложил Хосе лететь со мной и присоединиться к нашей компании. Обед был чудесный — нам подавали традиционные американские блюда. Потом мы

стали играть в покер. Игра затянулась далеко за полночь. Было уже очень поздно, и Боб начал нервничать. На следующий день должны были транслировать наш спектакль «Луиза Миллер», и он боялся, что, если его гости не лягут спать вовремя, они не смогут хорошо спеть. Спектакль сможет провалиться, а виноват в этом будет он. Боб не оставлял нас в покое, требуя прекратить игру, но мы очень увлеклись — особенно я, так как все время выигрывал. Наконец игра закончилась. Катя и Хосе вернулись в город, а я остался у Каенов. Кате удалось поспать несколько часов.

Вечером Боб и Джоан повезли меня в город в театр. Я сказал, что чувствую себя перед ними виноватым, так как выиграл в покер все ставки, и спросил Боба и Джоан, можно ли мне опять пригласить Катю и Хосе к ним домой после спектакля, чтобы они могли отыграться. Боб и Джоан согласились. Я предложил Джоан зажарить баранью ногу (у нее это хорошо получается).

Не могу сказать, что отдых перед выступлением не имеет значения. Нет, это очень важно. Но на тот раз нам повезло: спектакль, который транслировали, оказался лучшим из пяти, спетых нами в Сан-Франциско. И Катя, и я были в наилучшей форме. По-моему, никто из тех, кто слушал в тот день по радио «Луизу Миллер» из Сан-Франциско, не мог упрекнуть нас. Может быть, меня вдохновляли мысли о бараньей ноге и хорошей партии в карты в Бёрлингейме?

Двое моих очень старых американских друзей — Иглесия Джестоун и ее сын Майкл — живут сейчас в Нью-Джерси. Когда мы познакомились, Майклу было лет двенадцать. Иглесия хотела, чтобы ее маленький сын знал и ценил итальянскую культуру, поэтому время от времени водила его в оперный театр. Майкл полюбил оперу и очень скоро сделался ее знатоком. У него была феноменальная память: он знал каждый спектакль и концерт, в которых я пел, их даты и имена других певцов, с которыми я выступал. Иглесия призналась мне, что хотела всего лишь познакомить сына с оперой, чтобы он мог оценить лучшее из итальянского культурного наследия. Вместо этого из него получился, как она говорит, «пожиратель опер».

Вскоре после нашего знакомства Майкл пришел в «Метрополитэн» послушать меня. Несколько недель подряд я пел в ряде спектаклей оперы «Пуритане» В. Беллини, затем один раз выступил в «Богеме» и в заключение еще раз в «Пуританах». Именно на этот спектакль и пришел Майкл. На верхнем ре голос у меня сорвался (надо сказать, что такое со мной случается редко). Когда Майкл пришел ко мне за кулисы, я извинился, что разочаровал его. Его тронуло то, что мне небезразлично его

мнение, и это стало началом нашей дружбы.

Иглесия — чудесная женщина, но несколько застенчива. Она давно призналась мне, что в восторге от Зубина Меты. Это было даже не просто восхищение, а скорее обожание. В конце концов, я сказал, что если уж он ей так нравится, то надо пригласить его на обед в мою квартиру в Нью-Йорке. Иглесия была очень довольна и взволнована. За обедом я посадил ее напротив Зубина за длинным узким столом (это было до того, как я купил большой круглый стол). Во время обеда я видел, что Зубин обращается к ней, но она почти ничего не отвечает. Когда Иглесия на минутку вышла из-за стола, я пошел за ней спросить, все ли в порядке? Хорошо ли она себя чувствует? Может, ей не очень понравился ее герой? Она отвечала, что чувствует себя хорошо, а Зубин — чудесный и очень любезный человек. Все дело в том, что она испытывает благоговейный трепет и не может говорить.

— Ну, тогда сделайте над собой усилие, когда вернетесь за стол. А то получается, как в немом кино, — проговорил я.

Мне кажется, что чем больше я знаю и люблю своих друзей, тем более становлюсь с ними резок и откровенен. Как-то на большом приеме мы стояли и разговаривали с Иглесией, когда к нам подошел Фрэнк Синатра. Она так разволновалась, что уронила бокал с вином. Он разбился вдребезги у наших ног. Из-за больного колена мне трудно наклоняться, Иглесия же застыла, как статуя. Так мы двое и стояли не двигаясь.

Фрэнк нагнулся и стал подбирать осколки. Пришлось сказать Иглесии:

— В следующий раз берите… пластмассовый стакан! Вот что обязательно должно быть у моих друзей,

так это чувство юмора и способность понимать шутки, потому что сам я ужасный шутник и ничего не могу с собой поделать: это у меня врожденное. Наверное, это ребячество, но я просто обожаю дурачиться и подтрунивать над людьми. Мне не хочется задевать всех, поэтому я выбираю кого-нибудь одного для своих шуток. Сын Иглесии Майкл очень добродушный и серьезный человек, его-то я и выбрал на эту роль. Сейчас ему уже под тридцать, а поскольку я знаю его с детства, то это дает мне особые права. Во всяком случае, Майкл не возражает.

Постоянная тема моих шуток — его пение. Увлекаясь оперой и зная все о певцах, особенно о тенорах, Майкл и сам бы не прочь петь, да не может. Я попытался его научить, но что тут поделаешь? Голос у него громкий и… ужасный. И Майкл это осознает.

Однажды в Нью-Йорке меня навестил мой друг Карло Бергонци. В моей квартире мы с ним почти целый день учили

Майкла петь. Как мы ни старались, заставляя его распевать длинные гаммы и простые песенки, так и не смогли добиться от него ни одной верной ноты. Просто поразительно! Дойдя до конца одной гаммы, Майкл подержал высокую ноту. Карло вдруг закричал:

— Стоп! — Потом повернулся ко мне и сказал: — За два часа, Лучано, это первая нота, которую он спел верно.

Позже я попросил Майкла:

— Можешь рассказывать всем, что Паваротти твой друг, но не смей говорить, что он твой педагог по вокалу.

Я был просто «зачарован» пением Майкла и всем друзьям представлял его в качестве талантливого молодого тенора. Представил его и многим своим коллегам, таким, как Гвинее Джоунз и Терсиа Стратас. Однажды ко мне за кулисы зашла поздравить великая Лисия Албанезе. Я представил ей Майкла как многообещающего молодого тенора, начинающего карьеру. Этой великой певице сейчас около девяноста лет. Она стала шумно проявлять интерес к Майклу:

— Ах, какой красивый юноша! Вы говорите, что у него прекрасный голос? Замечательно! — Она была просто счастлива.

Не знаю почему, но я тоже испытал удовольствие от своей шутки. Как-то я сказал Майклу, что хочу, чтобы он выступил на концерте. Скажем всем, что петь буду я, а когда зал будет полон, запрем двери и всю программу исполнит Майкл.

Я не раз находил самое разное применение его «необыкновенному» голосу. Однажды перед выступлением в «Метрополитэн-Опера» Майкл зашел в артистическую пожелать мне удачи. Мы сидели и беседовали, когда вошел Джильдо Ди Нунцио, чтобы помочь мне распеться. Джильдо сел за маленькое фортепиано ко мне спиной, взял аккорд. Я сделал Майклу знак запеть вместо меня. Он раскрыл рот и издал один из своих громоподобных звуков, похожий на рев сирены, предупреждающей об опасности корабли в тумане. Джильдо подумал, что со мной случилось что-то ужасное, и чуть не упал со стула.

Конечно, с моей стороны это коварство — просить Майкла петь на вечерах. Однажды он просто изуродовал арию де Грие из «Манон Леско», когда я попросил его спеть для моих гостей. И тут мне пришла в голову жуткая мысль. Я прервал его.

— В чем дело? — спросил Майкл. Я ответил, что несколько месяцев сдавал эту свою квартиру Хосе Каррерасу. Теперь соседи могут подумать, что Хосе потерял голос.

Самое поразительное то, что Майкл не возмущается моими шутками относительно его голоса и с удовольствием мне

подыгрывает. Наверное, он терпит мои проделки потому, что считает их проявлением сумасбродства своего друга Лучано. Уверен, что Майкл смирился со своим положением. Но я подшучивал не только над его голосом. Однажды он позвонил и сказал, что сегодня у него день рождения. Я так хохотал, что не мог говорить.

— Что с тобой, Лучано? — спросил он.

— Майкл, я знаком с тысячью людей, но только ты один звонишь, чтобы сообщить мне о своем дне рождения.

Но иногда он все же отыгрывается. Одно время Майкл страдал от избыточного веса и поэтому поставил себе целью похудеть. Это ему удалось, и он вернулся к норме. Ему известно, как я этому завидую. К тому же он обыгрывает меня в пинг-понг, а я так злюсь, что один раз неверно считал и ошибся в свою пользу. Но все-таки Майкл победил.

Одна из моих удачных шуток не имеет отношения к голосу Майкла. Все произошло чисто случайно, когда однажды Майкл позвонил мне домой. В то время у меня был Андреа Гриминелли со своей девушкой. Когда зазвонил телефон, Андреа, видя, что я занят за письменным столом, взял трубку. Когда Майкл услышал голос Андреа, то спросил его, что тот здесь делает. Совершенно безотчетно Андреа ответил, что он у себя дома и что Майкл набрал не тот номер. Это мне и было нужно.

Майкл позвонил опять. На этот раз трубку взял я и, изменив голос, ответил: «Квартира Андреа Гриминелли». Потом сказал, что господина Гриминелли нет дома — он уехал к господину Паваротти. Может быть, дать номер телефона? Майкл был совсем сбит с толку. Через несколько минут он опять позвонил. Я уже забыл, что мы ему говорили перед этим, но продолжал игру. В конце концов мы подключили к ней и девушку Андреа. Мы попросили ее позвонить Майклу в Нью-Джерси и сказать: «Говорит оператор с телефонной станции. Мы хотели бы знать, почему вы все время подключаетесь к телефону господина Паваротти?» Майкл решил, что сходит с ума. Но девушка продолжала говорить, и тут-то он заподозрил неладное и спросил ее служебный номер. Она не ожидала такого вопроса и положила трубку. По-моему, весь розыгрыш продолжался полчаса. Если по этой шутке можно судить, что я подлый, как говорит Джильдо, что ж, придется с этим согласиться. Со своей стороны, могу сказать на это, что так я развлекаюсь.

Примерно через неделю мы с Майклом решили пообедать в китайском ресторане «Шан Ли» около «Метрополитэн-Опера». Он должен был к определенному часу заехать за мной на квартиру, но вдруг я вспомнил, что у меня несколько раньше назначена

встреча в «Метрополитэн». Звонить было поздно, так как Майкл уже выехал из Нью-Джерси. Я оставил у консьержа записку, где просил Майкла ехать прямо в ресторан, где должен был его ждать. Я опоздал всего на несколько минут (чего стараюсь не допускать). Майкл уже выходил из ресторана, и у него был обиженный вид.

— В чем дело? — спросил я. — Я опоздал всего на пять минут.

Оказалось, что, прочитав мою записку, он поехал прямо в ресторан. Но там ему сказали, что столик не заказан и меня не ждут.

— Уверен, Лучано, — заявил Майкл, — это еще одна из твоих шуточек.

— Как ты мог подумать обо мне такое?

Для себя же я решил запомнить этот случай и в будущем как-то использовать. Получится грандиозная шутка. Нужно только подождать, пока Майкл забудет о сегодняшнем случае.

Есть несколько городов, где за прошедшие годы я провел много времени. И в каждом таком городе у меня есть старые друзья. Чудесно приезжать туда снова. Хотя это и не твой родной город, но ты чувствуешь, что он тебе и не чужой. Если я подолгу не бываю там, то поддерживаю дружеские отношения по телефону. Обычно в каждом таком городе среди друзей есть один-два человека, знающих остальных моих друзей. Я звоню им из разных уголков земли, чтобы узнать, как все они поживают и какие у них новости.

В Нью-Йорке один из таких друзей — Умберто Бери. Я знаю его тридцать лет. Он итальянец из Сан-Ремо, учился медицине в Модене. Но в те годы мы там не встречались. Позже нас познакомила Мирелла Френи. Умберто — педиатр и очень хорошо разбирается в опере. Он давно стал моим близким другом. Ему я могу звонить отовсюду и в любое время суток, чтобы узнать, как поживают друзья: кто болен, у кого дети сдают экзамены, кто получил повышение по службе?

Когда я бываю в Нью-Йорке, то приглашаю Умберто и всех друзей к себе на квартиру и готовлю спагетти. Иногда я сам навещаю их, но это случается реже. Во время моего пребывания в Нью-Йорке обычно стоит холодная погода, и я по возможности стараюсь избегать выходить на улицу.

Иногда мне бывает досадно, что я так мало знаю о жизни друзей: их семейные новости узнаю по телефону, мне не известен их образ жизни. Обычно они приходят в театр, идут за кулисы поздравить меня после спектакля, знакомятся с моими

коллегами. Но об их повседневной жизни я ничего не знаю. Иногда пытаюсь мысленно представить каждый их день, но ничего не получается. А с друзьями так не годится.

Например, мне было известно, что Умберто работает в клинике на Манхэттен-Аппер-Ист-Сайд, но я не имел никакого представления, что это за клиника, чем они там занимаются, большая ли больница. И вот в один прекрасный день я позвонил Умберто и сказал, что хочу приехать и посмотреть его кабинет. Он очень удивился, но сказал, что у него есть другое предложение. Скоро у них в клинике рождественский вечер. Почему бы и мне не пойти на него? Я смогу посмотреть не только его кабинет, но и познакомиться с его коллегами.

Это предложение мне понравилось, но я попросил время, чтобы его обдумать. В моей жизни за последние годы было столько всяких впечатлений — например грандиозные концерты под открытым небом, «Концерты трех теноров», — что если теперь я появлюсь среди незнакомых людей, то они неизбежно начнут суетиться, и вечер будет испорчен. Нет, не для меня, а для всех остальных. Я люблю знакомиться с новыми людьми, но теперь не могу никому мешать. Поэтому я сказал Умберто, что приду к ним на вечер, но при условии, что он никому не скажет заранее о моем приходе. Ведь если для них это будет неожиданно, то они отнесутся ко мне, как к любому другому гостю. Умберто согласился, что это неплохая мысль.

В тот день Умберто заехал за мной. Он сказал:

— Уверен, что ты передумал.

Я же ответил:

— Едем.

Мы приехали в клинику, поднялись в зал, где проходил вечер. У дверей гостей встречала женщина-администратор. Дама взглянула на меня, удивилась и сказала что-то вроде: «Я счастлива, что вы пришли к нам на вечер, господин Паваротти».

Когда мы вошли в зал, то я обрадовался, что никто не обратил на меня внимания. Умберто потом рассказывал, как он наблюдал за лицами гостей. Сначала они меня не заметили, но мало-помалу стали приглядываться, затем смотрели с удивлением: что он здесь делает? Действительно, что делать оперному певцу на рождественском вечере в больнице? Наконец несколько человек подошли к нам, но они не были навязчивы, и вечер вошел в нормальную колею.

Мы побыли там немного, поговорили кое с кем из коллег Умберто, и я сказал, что хочу посмотреть его кабинет. Умберто повел меня вниз и показал свою приемную. Я посидел за его письменным столом, спросил, здесь ли он осматривает своих

больных, где сидят его пациенты?

Умберто решил, что я свихнулся, проявляя такое любопытство, и на всякий случай сказал, что если мне захочется взглянуть и на истории болезни, то он не сможет мне их показать. Пришлось объяснить, что теперь, когда он будет звонить мне из кабинета или говорить, что работает допоздна, я смогу себе все это представить. Мне не нравится, когда жизнь друзей остается для меня загадкой, и не люблю, когда что-то отделяет меня от людей, живущих своей обычной жизнью.

Умберто не раз упоминал об одной гостинице в горах к северу от Нью-Йорка, куда он часто ездил отдохнуть на выходные. Он говорил, как там красиво и тихо, какая девственная природа. Старая гостиница находится на берегу озера и называется «Горный дом Мохонк». Уже давно эту гостиницу содержит одна семья. Я не только любопытен, но еще и завистлив, поэтому сказал, что тоже хочу провести там уик-энд.

Мы проверили по записной книжке даты моих выступлений. Единственный свободный уик-энд, когда мне не нужно петь или куда-то ехать, был в октябре. Но Умберто предупредил, что в октябре, в разгар золотой осени, там трудно найти свободные комнаты. Тем не менее позвонил хозяевам, чтобы сообщить, что Лучано Паваротти хотел бы у них погостить и что он никогда не останавливался у них в гостинице, так как в это время года обычно бывает в Нью-Йорке. Хозяева гостиницы оказались очень любезны и оставили за нами несколько лучших комнат с прекрасными видами из окон.

Мне понравилось все: просторные комнаты, огромная столовая, уютные холлы. Кормили тоже прекрасно. Обслуживание как в старые добрые времена. Но вот однажды я попросил нашего официанта принести лимонного сока. Юноша принес стаканчик с соком, и когда я попробовал, то сок оказался отвратительным на вкус.

— Что я просил принести?

— Лимонного сока, — ответил он.

— Но ведь это же консервированный…

Он подтвердил, что сок, действительно, из банки. Пришлось прочитать ему целую лекцию. В Америке в любом продуктовом магазине каждый день продают свежие лимоны. Они стоят от двадцати до тридцати центов за штуку. Лимоны превосходного качества. В холодильнике они могут храниться неделями. Как же можно, обслуживая гостей в прекрасной гостинице, подавать им этот отвратительный сок, пахнущий консервной банкой?

Бедняга был в полном замешательстве. Но и я считал недопустимым, чтобы в такой замечательной гостинице подавали

такую дрянь. После этого официант всякий раз, подходя к нашему столику, приносил блюдце с нарезанным лимоном. К концу каждой трапезы наш стол оказывался заставленным блюдечками с лимоном. И все это предназначалось мне. Вот ведь как раньше получалось: у них на кухне всегда были лимоны, тем не менее они подавали сок из консервной банки.

Мне нравится оказывать друзьям услуги — когда могу. Но иногда, как мне кажется, они предпочли бы, чтобы я не делал этого. Однажды Брайан Миллер, пишущий для «Нью-Йорк таймс» на кулинарные темы, задумал статью обо мне и пище, которую я предпочитаю. Чтобы помочь ему, я решил привезти его в мой любимый ресторан в Нью-Йорке «Сан-Доменико», чтобы там вместе пообедать и поговорить на интересующую его тему. Это недалеко от моей квартиры на Сентрал-Парк-Саут. Хозяин ресторана — мой приятель Тони Мэй. Сам он родом из Неаполя, но уже много лет живет в Нью-Йорке.

Об обеде мы договорились за месяц вперед. Наконец в условленный день приехали в ресторан. Все шло нормально. Но когда официант разлил по бокалам вино, оно оказалось скверным. Я поинтересовался, что это за вино. Услышав в ответ «ламбруско», я решил, что он ошибся. «Ламбруско» — легкое игристое вино, его производят в той части Италии, откуда я родом. Это один из моих любимых сортов, и я знаю его вкус. Когда же я отослал это вино и попросил принести другое, то подумал, что Тони меня убьет.

Он рассердился прежде всего потому, что это произошло в присутствии критика. Я всегда знал, что в «Сан-Доменико» все превосходно, мне в голову не могло прийти, что хозяин станет потчевать меня и репортера такой влиятельной газеты чем-то, не отвечающим высоким стандартам его ресторана. Позже Тони признался, что лучше бы я с улыбкой выпил уксус, чем сказал что-то плохое в присутствии известного критика — было бы не так обидно.

Происшедшее тем более расстроило его, что ему с большим трудом удалось раздобыть столь любимое мною вино, которое так трудно достать за пределами Италии. По сути дела, это я подвигнул его на это. Чтобы доставить мне удовольствие и отблагодарить за то, что я пригласил корреспондента из «Нью-Йорк тайме» в его ресторан, Тони и раздобыл «ламбруско». Я ничего не знал обо всех этих усилиях и сожалел, что огорчил Тони. Но разве моя вина в том, что вино оказалось перебродившим?

Обычно я стараюсь быть вежливым, но когда дело касается

музыки, еды и вина, то всегда говорю откровенно все, что думаю. Тони уверяет меня, что ему больше нравится, когда клиенты с ним откровенны. Хуже, когда некоторые люди, если им не понравится какое-то блюдо, расплачиваются и больше не приходят в его ресторан. Он предпочитает, чтобы ему открыто заявляли о своих претензиях. Тогда Тони заменит гостям блюдо или предложит что-либо другое. Если клиенты все равно останутся недовольны, он не позволит им оплатить счет. Тони считает, что американцы почему-то избегают высказываться в таких случаях критически, но для владельца ресторана лучше такая критика, чем потеря клиента. Тем не менее Тони был недоволен, что я критиковал его ресторан в присутствии корреспондента из «Нью-Йорк таймс».

Так как я зарабатываю хорошие деньги, то в состоянии помочь друзьям, когда у них возникают материальные трудности. В этом одно из преимуществ стабильного финансового положения. Первые годы моей самостоятельной жизни, когда нам постоянно не хватало денег, не изгладились из моей памяти, поэтому меня трогают такие проблемы друзей. Чаще всего они связаны с тем, что у нас очень дорого медицинское обслуживание. Но иногда моим друзьям требуется настолько большая материальная помощь, что я не в состоянии ее оказать.

Подобная ситуация случилась с Джуди Дракер в Майами-Бич. На несколько концертов, организованных ею, не удалось продать все билеты. Но она должна была полностью выплатить артистам гонорары. Джуди не получает помощи ни от «Государственного страхования артистов», ни от какой-либо другой правительственной организации. В результате у нее оказался огромный денежный дефицит.

Когда я узнал об этом, то попросил Герберта сообщить Джуди, что готов дать благотворительный концерт в пользу ее «Концертной ассоциации Майами». Обещал привлечь и своих друзей — Исаака Перлемана и Владимира Ашкенази. Естественно, выступать мы собирались бесплатно, чтобы за счет сборов от концерта она смогла заплатить долги.

Концерт обещал быть чудесным. Мы получали большое удовольствие от наших совместных репетиций. Трудно было только с Джуди: она просто извела меня своей благодарностью, говорила, что я лучший из друзей, что никто на свете для нее столько не делал, и так далее и тому подобное. Я пытался говорить с ней серьезно, вроде того, что никто не знает, что в жизни может случиться: вдруг когда-нибудь и мне понадобится ее помощь. Не люблю красивых слов, но я был с ней искренен. В

жизни мне улыбнулась удача, тем не менее я знаю, что в любую минуту все может измениться. Джуди была очень тронута этими моими объяснениями, все понимала, но продолжала благодарить, и остановить ее было невозможно. Наконец я придумал, как это сделать. Шла последняя репетиция, мы стояли на сцене. Во время перерыва зашла Джуди и опять принялась благодарить. Я ее прервал и обратился к Исааку Перлеману:

— Скажи, ты переспал с Джуди? Он удивился:

— Нет.

Потом обратился к Владимиру:

— А ты?

— Нет.

— Я тоже нет, — сказал я. — Тогда чего же мы все здесь стоим?

Долгие годы в Нью-Йорке у меня работал шофером чудесный человек, уроженец Ямайки Уинстон Дэли. В очередной раз приехав в город, я с нетерпением ждал встречи с ним, чтобы порадовать его хорошей новостью: рассказать о предстоящих в 1995 году больших гастролях по странам Южной Америки. Уинстон очень расстроился, когда узнал, что мы не включили в свой маршрут Ямайку. Он все говорил и говорил, как там были бы счастливы послушать меня, как много он рассказывал обо мне своей семье…

Я обратился к Тибору с просьбой включить в наше турне и Ямайку. Он ответил, что остров слишком мал — нельзя будет покрыть расходы по устройству концерта под открытым небом.

— А можно ли устроить концерт, если я откажусь от гонорара?

— Это другое дело, — ответил Тибор.

И мы включили Ямайку в план наших гастролей.

Наверное, одна из причин того, что у меня столько добрых друзей, — это мое хорошее отношение к людям. Я не осуждаю их за дурные поступки — считаю, что у каждого на это есть свои причины. Николетта думает иначе, но она очень молода: ей чуть больше двадцати. Познакомившись с кем-нибудь, она иногда говорит:

— Этот человек неумный…

Или:

— Какой неприятный.

Я отвечаю ей:

— Зачем так судить? В каждом человеке есть хорошее, и тебе нужно только это увидеть. Ты тратишь время попусту, выискивая отрицательные черты. Если будешь поступать так, всегда найдешь

плохое и никогда не увидишь хорошего.

Адуа тоже говорит, что я слишком многое прощаю. И обе обращают мое внимание на то дурное, что сделал мне тот или иной человек, спрашивая, как после этого можно к нему хорошо относиться? Но мне кажется, что эти люди в тот момент не могли поступить иначе. Ведь они не хуже других, и наверняка в них тоже есть что-то хорошее. Вот, например, один из организаторов конного шоу, который исчез с большой суммой денег, которые мы заработали. И хотя потом мне пришлось оплачивать все счета, его имя до сих пор стоит в программе среди других основателей нашего шоу. Если я случайно встречусь с ним, то поздороваюсь, как и прежде.

Адуа, да и некоторые другие считают, что в этом есть что-то ненормальное. Может быть, они правы, но жизнь коротка, и одним везет в ней больше, другим меньше, а в сущности, все мы одинаковы.

Глава 15: ЖИЗНЬ НА ВИДУ

Избрав жизнь артиста, невольно перестаешь быть застенчивым и сдержанным. Для того чтобы стать известным, артисты прилагают немало усилий. И когда они достигают желаемого, оказывается, что известность им уже в тягость. Годами они пытаются привлечь к себе внимание публики, а когда завоевывают его, то хотят, чтобы их оставили в покое. Я стараюсь быть не таким, и, кажется, мне это удается. Когда-то в детстве я был единственным мальчиком в доме, где жило много женщин, и я получал от них внимания, наверное, больше, чем нужно. Признаюсь, что мне это нравилось. Хочется верить, что я этим не злоупотреблял.

После «Концерта трех теноров» и других телешоу мирового масштаба, освещавшихся средствами массовой информации, после выступлений в разных странах я сделался известным. Мои аудио- и видеозаписи расходятся большими тиражами. Но у меня есть и собственное объяснение причины моей популярности: люди, однажды увидев мои габариты, уже не забудут меня.

Но, несмотря на это, меня часто не узнают. В общем-то, приятно, когда люди подходят к тебе на улицах или останавливаются у твоего столика в ресторане. Это признание, и разве может такое огорчать? Мне часто говорят, что по отношению ко мне подобные знаки внимания проявляются чаще, чем по отношению к другим известным людям. Если это правда, то я рад.

Не думаю, что это происходит потому, что меня любят больше. Наверное, так получается потому, что люди убеждаются: я и в жизни тот же человек, которого они видели по телевидению и, надеюсь, полюбили. Им также видно, что я вовсе не считаю себя лучше тех, кто неизвестен. Есть немало знаменитостей, которые очень стараются создать вокруг себя атмосферу исключительности и превосходства. Они делают это для того, чтобы другие их не беспокоили. Я пытаюсь создать у людей впечатление, противоположное этому: они должны видеть, что я нормальный приветливый человек — такой же, как и они. Если люди подходят ко мне, это не должно огорчать: пусть они убедятся — это тот самый человек, которого они полюбили благодаря телевидению. Иногда они бывают не уверены и спрашивают что-нибудь вроде: «Вы Паваротти?» Я обычно отвечаю: «Кажется, да». Это не самый умный ответ, но что еще можно сказать?

Я слышал, что однажды кто-то подошел к Элизабет Тейлор,

когда она выходила из машины, и спросил, действительно ли это она? Кинозвезда, должно быть, была в плохом настроении, потому что ответила: «А вы думали кто? Ален Делон?» Когда меня спрашивают, Паваротти ли я, одна моя половина хочет воскликнуть: «Нет! Я Элизабет Тейлор», но другая, лучшая часть, улыбается, показывая, что я рад тому, что меня узнали.

Когда в Нью-Йорке стоит хорошая погода и я смотрю из окна на Центральный парк, то не в силах больше оставаться дома. Мне хочется выйти и погулять — как и всем другим людям. Тогда я говорю Николетте: «Собирайся на пикник». Мы идем в парк и садимся на первую же скамейку. Иногда мы берем с собой фрукты, сыр, минеральную воду. Если благодаря диете я в хорошей форме, то могу позволить себе пару горячих сосисок, которые так люблю. До чего приятно обедать на свежем воздухе! Иногда ко мне подходят, но редко: ньюйоркцы привыкли видеть знаменитостей.

В общем-то, мне приятно быть среди людей, но не всегда. Например, когда хочется посидеть с друзьями в ресторане, а кто-то постоянно подходит к нашему столику и начинает заговаривать со мной. Чаще всего это происходит почему-то именно в ресторанах. Люди замечают меня и начинают думать: «Ну и что! Ведь здесь едят. Вот и Паваротти здесь тоже обедает». И ничего тут не сделаешь. Когда сидишь за столом, то не можешь скрыться. Вот почему в ресторанах мне трудно уединиться с приятелями.

Должен признаться, что когда люди подходят беспрестанно во время обеда, это начинает раздражать. Ведь от этого страдают те, с кем я сижу за столиком: беседа наша прерывается, кроме того, они должны выслушивать, как этому человеку нравится мое пение. Но я стараюсь не высказывать недовольства: подошедший человек не знает и не может знать, как часто мне приходится оказываться в такой ситуации. Если я чувствую, как внутри начинает возникать раздражение, то подавляю его.

Я сдерживался даже тогда, когда однажды вечером в Нью-Йорке в ресторане Чайна-тауна к моему столику подошла женщина и сказала, что является моей горячей поклонницей. У нее немного заплетался язык, и я понял, что она пьяна. Улыбнувшись, я поблагодарил ее и продолжал есть. Она все стояла около меня и вдруг сказала:

— Хочу, чтобы вы для меня спели.

— Прошу меня извинить, но я обедаю с друзьями. Она рассердилась и заявила, что не уйдет, пока я не

спою. Мы не знали, что делать. Наконец подошел метрдотель и попросил женщину вернуться к своему столику.

Даже если я сталкиваюсь с подобной настырностью, то все равно стараюсь не показать, что не хочу поддерживать разговор. И не только потому, что от природы я дружелюбен и расположен к людям. Просто внимание поклонников напоминает о том, что мне в жизни повезло. Приветствия прохожих на улице, в парке, в другом месте я отношу частично на свой счет, а в основном — на долю успеха, который завоевал с таким трудом. Если я чувствую себя неважно и у меня нет настроения общаться с незнакомыми людьми, то остаюсь дома…

Иногда мои близкие, мои секретари, коллеги или друзья просто теряют терпение из-за поклонников, которые окружают меня на улицах или поджидают около дома. Если друзья не могут сдержать раздражения по отношению к таким незнакомым людям, я расстраиваюсь… из-за друзей. Приходится объяснять, что поклонники важны для любого артиста. Ведь эти люди порой идут на жертвы, чтобы выразить свою любовь ко мне. И я прошу друзей быть вежливыми с моими поклонниками. Кстати, это первое, о чем я прошу новую секретаршу.

Иногда внимание почитателей принимает забавные формы. В Бразилии есть человек, который известен тем, что целует знаменитостей. Он подбегает к человеку и, пока тот не понял, что происходит, целует его. Говорят, он перецеловал много кинозвезд, известных спортсменов и даже папу римского. Его назвали Il Bacciaciero или что-то в этом роде.

Во время концерта в Рио-де-Жанейро я шел из артистической на сцену, как вдруг непонятно откуда выскочил этот человек и попытался меня поцеловать. Охранники схватили его. Ситуация была не очень веселая, потому что они думали, что кто-то пытается меня убить. Даже когда охранники разобрались, что это всего лишь Il Bacciaciero, их это не успокоило.

Еще одна забавная встреча произошла недавно в Нью-Йорке. Не знаю почему, но она доставила мне истинное удовольствие — может быть, потому, что была неожиданной и естественной. Мы с Джейн Немет выходили после прослушивания к нашему филадельфийскому конкурсу, которое проводилось на 57-й улице. Об этом сообщалось в газетах, и на улице нас уже ждали репортеры и paparazzi. Я старался быть с ними вежливым, но так как мы опаздывали на встречу, назначенную в другом конце города, то стали торопливо пробираться сквозь толпу, собравшуюся, чтобы увидеть меня.

Навстречу нам шла очень привлекательная молодая темнокожая женщина, стройная, высокая, броско одетая. Она выглядела элегантно и, должно быть, была актрисой или

танцовщицей. И вот, взглянув на меня, она завизжала! Я не шучу, именно завизжала и, произнеся «Боже мой!», прислонилась к стене здания.

Сначала я решил, что с ней что-то случилось, и остановился. Сопровождавший ее мужчина тоже остановился. Одной рукой он зажал своей спутнице рот, а другой указал на меня и произнес очень громко: «О Боже, это он!». Потом посмотрел на нее, взглянул на меня. Все, кто был рядом, стояли, замерев от неожиданности. Я расхохотался: это выглядело так забавно.

Тем не менее даже в родной Италии не все меня знают. Когда в 1987 году мы снимали для Пи-би-эс телефильм «Паваротти возвращается в Неаполь», то во время съемок одной из сцен мне пришлось сидеть в машине в ожидании, пока группа приготовит аппаратуру. Вокруг автомобиля собралась толпа, поскольку разнесся слух, что я здесь. Неподалеку мальчик лет девяти вез тележку с прохладительными напитками. Увидев, что собрался народ, он оставил свою тележку, подошел к машине и жестом попросил открыть окно. Когда я опустил стекло, он спросил:

— Кто вы? Почему все на вас смотрят?

— Я Лучано Паваротти. Мальчик пожал плечами:

— Ну и что?

— Я оперный певец, тенор.

— Я не разбираюсь в опере, — сказал он. — Где вы поете?

— Везде — в Лондоне, Париже, Милане, Нью-Йорке.

— В Нью-Йорке? — Это вызвало его интерес.

— Я пою и здесь, в Неаполе. За три дня я здесь подготовил концерт. Не хочешь прийти? Я тебя приглашаю.

Он подумал с минуту, потом спросил:

— Во сколько начнется концерт?

— В восемь часов.

— Нет, не смогу. Я должен торговать с восьми утра до девяти вечера. Меня мама заставляет.

Этот мальчик нравился мне все больше и больше. Я спросил у него телефон, чтобы поговорить с его матерью.

— У нас нет телефона.

— А у соседей? Он написал номер.

— Попробую уговорить твою маму, чтобы она разрешила тебе пойти.

Я поговорил с его матерью. Она была очень вежлива и благодарила меня за приглашение ее сына, но сказала, что он не сможет прийти на концерт: кроме него, некому работать. Я попытался ее убедить, но она осталась непреклонна.

Случается, что иногда что-то напоминает мне те времена,

когда я еще не был известен такому огромному числу людей во всем мире. Недавно я выступал в Венской опере. Когда мы с Ларисой и Николеттой возвращались с репетиции в отель, то увидели по дороге пиццерию. Я не ожидал встретить пиццерию в Вене. Мы все проголодались и остановились, чтобы немного перекусить. Было около шести вечера, и в пиццерии было безлюдно.

Мы сели за столик, заказали пиццу. Официант был приветлив, но не придал никакого значения моему присутствию. Зашли еще несколько посетителей и тоже не обратили на меня никакого внимания. Никто не подходил к нашему столику, пицца была вкусная, и мы в полной мере смогли насладиться нашей трапезой. В пиццерии мне было хорошо, никто не беспокоил, что редко бывает в последнее время. После этого удачного обеда в Вене я стал ходить в рестораны пораньше, когда там бывает мало народа. Тогда можно поесть спокойно. Пожалуй, теперь я буду стараться обедать рано.

Если нет настроения общаться с незнакомыми людьми, я сижу дома. Но мне и без того приходится слишком много времени проводить в закрытых помещениях, оберегая голос. Однажды в Нью-Йорке Николетте захотелось прогуляться. Она позвала меня с собой, так как видела, что мне необходимо немного развеяться и размяться. Но у меня не было настроения встречаться и общаться с незнакомыми людьми.

Она рассердилась и сказала:

— Как можно так жить? Вы что, заключенный? Вы жертвуете слишком многим.

Мне не понравились ее слова.

— Моя работа — это моя жизнь, а не жертва, — ответил я.

Раньше, когда у меня болело колено, это было еще одним оправданием того, чтобы оставаться дома. Я не хотел утомлять ногу частыми прогулками. Но сейчас, после операции, у меня лучше с коленом, да и вес я сбросил. Николетта напомнила мне о прежних моих отговорках и сказала, что не надо прибегать к вчерашним уловкам, чтобы остаться дома сегодня.

Она настаивает, чтобы я чаще выходил из дома, и в этом она права. Такие споры бывают у нас не только из-за прогулок по Нью-Йорку, но и во время отдыха. В прошлом году я поехал на несколько дней отдохнуть на Барбадос, в отель, где останавливался много раз. Николетта никогда там не была и спросила, что интересного на острове.

Я ответил ей по-итальянски: «Buh!» (что значит «не имею представления»). Ведь на Барбадос я приезжаю отдыхать и действительно не помню, чтобы куда-нибудь выходил. Ей

показалось это невероятным: «Вы бываете на красивом тропическом острове и даже не видели его?»

Она тут же разузнала, что здесь стоит посмотреть. Благодаря ей мы посетили природный заповедник (должен сказать, что мне там очень понравилось), поездили по очень красивому побережью (я там раньше тоже не был). Николетта начала эту кампанию, чтобы показать мне разницу между действительно уважительными причинами, держащими меня дома, и просто ленью. Что ж, это ей удалось.

Когда ты знаменит, нужно особенно следить за тем, чтобы всегда быть приветливым и терпимым. Если ты кого-то обижаешь (даже случайно), при твоей известности это задевает человека еще больше. Я доволен, что у меня хорошее чутье на подобные вещи и что я educato (что по-английски приблизительно означает: хорошо воспитан). Я всегда был способен понять чувства других людей и, надеюсь, мой успех не испортил меня. Но есть ситуации, когда мне трудно быть вежливым. Я имею в виду темы, волнующие меня больше всего.

Первая — это мое здоровье. Если ко мне обращаются с просьбой сделать то, что может повредить моему горлу или приведет к болезни, то я могу высказать все, что думаю, даже если при этом и обижу кого-то. Например, это касается цветов, которые мне преподносят. Некоторые из них, особенно лилии, плохо влияют на мое горло. Не знаю почему, но, уверяю вас, это так. Поэтому, если кто-то просит меня принять цветы, я вынужден отвечать: «Извините, но я не могу это сделать».

Другая тема — музыка. Когда во время работы я слышу, что кто-то из коллег фальшивит, то сразу говорю ему об этом, даже если он может обидеться. Я высказываю только свое мнение, а не претендую на истину в последней инстанции.

Следующая тема — пища. У меня своеобразные пристрастия в еде, и в то же время я понимаю, что у людей разные вкусы. Но если предлагаемое блюдо попросту плохое, я не стану его есть. Если же меня спросят, то я отвечу почему.

Подобное случилось со мной в Берлине незадолго до спектакля «Богема», в котором мы пели с победителями филадельфийского конкурса. Для нас устроили обед в итальянском ресторане. Должен сказать, что я скептически отношусь к итальянским ресторанам в некоторых странах, и, к сожалению, Германия входит в их число. У них ведь есть свои хорошие кулинарные традиции, да и кухня их сильно отличается от итальянской. Но, как бы там ни было, если обед назначен, я должен туда пойти.

В ресторане мы сидели все вместе за одним столом. Первым

блюдом было подано ризотто. Попробовав, я повернулся к Каллен Эспериан (в спектакле она исполняла партию Мими) и прошептал:

— Не ешьте это — отравитесь.

Не знаю, что туда положили, но вкус был ужасный. Это было не итальянское блюдо и вообще это нельзя было назвать едой. Следующее блюдо оказалось не намного лучше. Я ждал, когда выйдет шеф-повар, чтобы выслушать похвалу в свой адрес, и думал, что же ему сказать. Когда он подошел к нашему столу, то я старался быть как можно любезнее: похвалил атмосферу ресторана, хороший сервис — все, кроме пищи. Но он увидел, что я не притронулся к его блюдам, поэтому приходилось шутить с ним, отвлекая внимание от своей полной тарелки.

Каллен потом рассказывала, что в разговоре с шеф-поваром я сказал что-то вроде того, что такой пищей нельзя кормить даже собак. Может быть, она ослышалась? Не думаю, чтобы я мог сказать такое. Хотя все возможно. Что же поделаешь — не могу быть вежливым в разговорах о моем здоровье, музыке и плохой еде.

Мама всегда учила меня вежливости: ведь чтобы иметь хорошие манеры, не обязательно быть богатым. Мой друг Рената Нэш однажды посмеялась над моими, как ей показалось, слишком хорошими манерами. Я зашел к ней в гости (она живет в районе Центрального парка), мы сидели у нее в гостиной. Они с мужем держат пит-буля, и я ему понравился. Неожиданно пес вскочил ко мне на колени и спокойно уселся. Я был наслышан об этой породе такого, что мне стало не по себе. Наверное, это было написано у меня на лице.

— Тебе не обязательно держать Шатци на коленях, Лучано. Если хочешь — сгони его.

— Рената, в твоем доме я гость и не могу указывать твоей собаке, что ей делать.

Она все поняла и увела собаку, но сказала, что я слишком чопорный. Не думаю. Хочется верить, что просто я умею себя вести (если этого не умеет ее собака). Кроме того, мне не хотелось обижать пит-буля.

Тем не менее в большинстве случаев я искренен с друзьями. Если мне что-то не нравится, то я говорю им об этом. Поступать иначе — значит хитрить и обманывать их.

Даже теперь, когда я уже сам стал известным человеком, я продолжаю испытывать благоговейный трепет перед многими людьми. С детства я преклоняюсь перед знаменитыми спортсменами, особенно перед автогонщиками и футболистами.

И до сих пор преклоняюсь перед ними, а также перед многими людьми искусства. Например, я счастлив назвать своим другом Фрэнка Синатру.

Мне всегда нравилось слушать записи Вика Дэймона, у которого такая прекрасная фразировка. Однажды его жена, замечательная певица и актриса Дайана Кэролл, пришла ко мне за кулисы и сказала, что Вик хотел бы со мной встретиться, что он мой большой поклонник. Он ждал за дверьми и стеснялся войти. Конечно, я попросил ее привести мужа, пение которого я так люблю, что не могу выразить словами.

Давно, когда я только-только начинал приобретать известность в Америке, во время моего концерта в Сан-Франциско Боб Каен заметил в публике Берта Ланкастера. Бобу было известно, что я поклонник Ланкастера и знаю все его фильмы. Он подошел к Ланкастеру и спросил, не может ли тот встретиться со мной. Ланкастер ответил, что будет рад.

После концерта Боб привел этого легендарного киноактера ко мне в гримерную, и я был так удивлен, что опустился перед ним на колени и поклонился в пол. Это было знаком моей благодарности за все восхитительные фильмы, в которых Берт играл. А также и за то, что благодаря ему я научился английскому языку. Больше мне уже не приходилось выражать подобным образом своего восхищения ни перед одной знаменитостью. (И хорошо, потому что мне не очень-то легко подняться с колен.) Ланкастер был потрясающим человеком, и мы оставались друзьями до самой его смерти в прошлом году.

Одно время я увлекался фильмами Мела Брукса. Помню, когда я пел в Вене в театре «Штаатсопер», мне захотелось развлечься и посмотреть замечательный фильм, в котором Брукс играет актера, шпионящего за нацистами. Он называется «Быть или не быть», и я люблю его, как никакой другой. Я послал свою бедную секретаршу искать по городу кинотеатр, где шел этот фильм.

Вскоре после одного из своих венских спектаклей я принимал людей в артистической и вдруг заметил в дверях Мела Брукса. Я был так поражен этим, что не мог выговорить ни слова даже после того, как нас представили друг другу. С трудом я произнес то, что принято говорить в таких случаях. Это все равно как если бы вы прослушали оперу Пуччини, а потом увидели самого Пуччини в собственной гримерной. Когда люди, знакомясь со мной, смущаются, признаюсь, мне это нравится.

У популярности есть и другие привлекательные стороны: благодаря ей можно встретиться с теми знаменитыми людьми, которые тебе нравятся. Кроме того, тебя приглашают в разные

интересные места. Когда в конце 1980-х годов, при администрации Буша, я пел в Вашингтоне, президент пригласил меня и мою секретаршу Джуди Ковач на ленч в Белый дом.

Во время ленча я сидел рядом с миссис Буш, а Джуди — с другой стороны стола, рядом с президентом. Джуди очень образованная и интеллигентная девушка, она говорит на семи языках, и я мог за нее не беспокоиться. Меня заинтересовала одна деталь — перед каждым из нас стояла тарелочка с соленым арахисом. Я спросил миссис Буш, всегда ли они едят орехи. Она ответила, что президент очень их любит и орехи всегда у них на столе.

Ленч проходил хорошо и спокойно, как вдруг Джуди издала громкий звук, что-то вроде: «О-о-о!» Президент посмотрел на нее с беспокойством, словно ей стало плохо. Все замолчали, а миссис Буш спросила:

— Мисс Ковач, вы хорошо себя чувствуете? Я успокоил ее:

— Ничего страшного. Джуди всегда так делает, когда ей нравится еда.

Возможно, именно из-за этого «О-о-о!» Джуди мы подружились с Бушами, и я стал бывать у них в их новом доме в Техасе.

Участвуя в различных благотворительных концертах, выступая в организуемом мною концерте на конном шоу в Модене, я перезнакомился со многими поп-певцами и даже рок-звездами. И обнаружил, что просто покорен этим миром, столь отличным от нашего мира оперы, поражен той легкостью, с которой эти певцы, гораздо моложе меня, приобретают мировую известность.

Одним из тех, с кем я подружился, был известнейший рок-певец Стинг. Мы познакомились в 1993 году, когда выступали на благотворительном концерте, который он помог организовать для Амазон Рейн Форест. После того как я согласился участвовать в этом концерте, Стинг дал согласие выступить на концерте в Модене на моем конном шоу. Меня покорила его готовность спеть со мной что-либо из оперного репертуара. Конечно, он рисковал выставить себя на посмешище, но все же решился. Стинг очень славный и смелый человек. Конечно, он прекрасно спел Верди, но в своем стиле.

С тех пор я не раз навещал Стинга и его жену Труди в их прекрасном доме под Лондоном. Это большой старинный замок, где живет счастливая семья. Здесь же расположены и звукозаписывающие студии Стинга. Труди — тоже замечательный человек. У них трое детей: четырех, одиннадцати и тринадцати лет. Одиннадцатилетний сын — мой самый большой поклонник.

Стинг и Труди создали в своем замке удивительный мир. Он полон любви и музыки, и я завидую их стремлению так много времени проводить дома. Конечно, им приходится много путешествовать. Недавно, когда Стинг ездил петь в Южную Америку, Труди и трое их детей приезжали и гостили у меня в Нью-Йорке.

Еще один мой новый друг, которого я очень люблю, — Брюс Спрингстин. Мне всегда нравилось его пение, очень искреннее и полное жизнелюбия. Он как-то особенно, как никто другой, подает музыкальную фразу. Он, как и я, выходит на сцену, стараясь вызвать у публики огромный взрыв энергии. Я был очень польщен, когда мне сказали, что Брюс Спрингстин хотел бы со мной встретиться. Это произошло тогда, когда Спрингстин с женой приехали к режиссеру Франко Дзеффирелли на его виллу в Позитано. Мне не раз приходилось работать с Франко, и у нас с ним установились хорошие отношения. В гостях у Дзеффирелли находился в то время один знакомый мне рекламный агент, и когда речь зашла обо мне, то Спрингстин признался, что любит мое пение, и хотел бы познакомиться со мной. Уже в Нью-Йорке этот рекламный агент позвонил мне и рассказал о той беседе. Я пригласил Брюса с женой к себе на обед.

Они оба мне очень понравились, и мы прекрасно провели вечер. Спрингстины в свою очередь пригласили меня к себе в гости на ферму в Нью-Джерси. Я приехал к ним на ленч и замечательно отдохнул. Живут они на уединенной и очень красивой ферме. Брюс повозил меня в джипе по окрестностям и показал всех экзотических животных, которые есть у него, даже страуса.

Это был очень приятный день конца лета. У Спрингстинов трое детей, а к ленчу приехала актриса Сузанна Сарандон и привезла еще и своих троих детей. Мне показалось, что маленькие дети взялись еще откуда-то, поскольку везде были дети. Мы сидели на воздухе под деревьями, потом пошли в дом, где нас ждал изысканный обед.

В доме я обратил внимание на два необычных стула: они были высокие, как стулья в баре, и сделаны из дуба в старинном стиле. Я тогда как раз страдал от болей в колене, и мне очень нравились именно высокие стулья, потому что, когда я сидел на них, мои ноги отдыхали. Кроме того, сиденье было расположено не так низко, и можно было встать без труда. Я попросил Брюса написать на листе все размеры стульев, чтобы заказать столяру такие же.

Через несколько недель, когда у меня был день рождения, раздался звонок снизу от консьержа и мне сообщили, что пришла

очень большая посылка. Это оказались те самые два стула. И записка: «С днем рождения. Спрингстины». Я поставил стулья около северного окна, где мог сидеть и обозревать Центральный парк.

Я пригласил Брюса и его жену на свой спектакль «Тоска», а потом устроил для них небольшую вечеринку у себя дома. Среди гостей были также мой друг Изабелла Росселлини и дизайнеры Дольче и Габбана. Эти двое — очень талантливые и оригинально одевающиеся художники. Они мыслят очень современно и создают одежду для многих знаменитостей, например для Мадонны. Николетта долго уговаривала меня заказать у них несколько костюмов, обвиняя меня в консерватизме. Я согласился, но сказал: «Никакого металла».

Николетту очень привлекает идея нашего совместного с Брюсом Спрингстином выступления. Об этом мы еще серьезно не думали, и не знаю, заинтересуется ли он. Но я считаю Брюса великим певцом и был бы счастлив выступить вместе с ним.

Несомненно, привлекательной стороной популярности является то, что ты можешь позволить себе многое, что близко твоему сердцу. Можешь помочь хорошему делу, например движению за спасение лесов Амазонии. Именно это преимущество своего положения я учитывал, затевая вокальный конкурс в Филадельфии и конное шоу в Модене. За тридцать пять лет пребывания на сцене мне посчастливилось приобрести очень широкую известность. Когда меня узнают маленькие мальчики в трущобах Буэнос-Айреса, а пекинские студенты просят надписать мои компакт-диски, было бы смешно считать, что это не так. Но я стремлюсь использовать свое имя в положительных целях.

Когда я только начинал выступать на сцене, то не думал о славе. Для меня тогда было важно иметь работу и зарабатывать достаточно денег для семьи. По мере роста известности я убеждался, что мир оперы, в общем-то, невелик.

Трудно было представить, что когда-нибудь я стану так же знаменит, как кинозвезды. Тем не менее, в те далекие годы один случай заставил меня задуматься о значении славы. Когда в 1965 году мы с Джоан Сазерленд были на гастролях в Австралии, то пресса интересовалась только ею. Разумеется, пела она прекрасно, но ведь и я тоже кое-что умел. К тому времени добился наконец полного владения своим голосом (во многом благодаря ей) и мог бы давать один прекрасный концерт за другим. Я чувствовал, что у меня получается что-то особенное. Но публика, в основном, оставалась ко мне равнодушной. Да, она горячо принимала мое пение, но вне театра я ее не интересовал.

А Джоан все время показывали по телевидению, о ней писали газеты. Тогда-то я и ощутил эту разницу: она была знаменита, а я нет.

Это привело меня к мысли о том, что только со славой приходит признание, которого не получишь, просто хорошо делая свое дело. Но что толку было размышлять об этом, когда мало что можно было сделать, чтобы стать известным. Все зависит от публики: она или любит тебя, или не любит. Поэтому как только появлялась возможность сделать что-нибудь для своей популярности, например, давать телеинтервью, я старался делать это. Если хочешь вызвать интерес публики (а может быть, и ее восхищение), то должен напоминать о себе.

Теперь пришло время пожинать плоды, и мне это нравится. Все хотят, чтобы их любили, а я, наверное, больше других. Но во многом известность очень похожа на игру. Публика словно говорит: «Это мы сделали тебя знаменитостью. А теперь хотим видеть твой провал». Прошу прощения, если это звучит жестоко. Но таковы правила этой игры. Публика возносит тебя на пьедестал и считает, что подниматься уже некуда — только вниз. И многие напряженно и с интересом начинают ждать появления признаков такого падения. Я говорю об этом со знанием дела, потому что вот уже двадцать лет некоторые люди заняты поисками признаков того, что я «схожу с пьедестала». Это вовсе не означает, что им не терпится дождаться моего падения, нет, просто они боятся пропустить момент начала конца. Некоторые просто жаждут первыми заметить этот поворот в моей судьбе. Я же постоянно доказываю им, что они ошибаются в своих ожиданиях. Это здоровая борьба, она заставляет всегда выкладываться до конца.

Еще одно мое качество помогает мне: я не люблю загадывать, как все будет складываться, а смотрю на каждое свое выступление как на очередное доказательство (удачное или нет) своих возможностей. Я исхожу не из того, что раньше выступал удачно: ведь публика из-за этого не обязана принимать меня и на сей раз с восторгом. Тем не менее есть коллеги, которые считают, что уже одна их репутация обеспечивает им особое отношение к себе. У меня другое мнение: артиста оценивают только по тому, как он выступает в настоящий момент. И ни по чему больше.

Некоторые известные люди вынуждены «играть» с журналистами, особенно с телеведущими во время «живого» эфира, которые, чтобы сделать передачу более захватывающей, «щекочут» нервы зрителям, заставляя «звезд» рассказывать о неприятных им вещах. Я тоже люблю «поддевать» своих друзей и

уверен, что будь я тележурналистом, то поступал бы так же. «Уколов» тебя каким-нибудь «неудобным» вопросом, они хотят удостовериться, что ты не слишком зазнался.

Беря у меня интервью, журналисты любят вспоминать какое-нибудь неудачное выступление или говорить о моем избыточном весе. Возможно, им нравится наблюдать, как ты реагируешь на болезненный для тебя вопрос. Со мной так поступают постоянно, и я хорошо им подыгрываю. Дело в том, что я не принимаю себя слишком всерьез. Когда интервьюер только вскользь касается чего-то неприятного для меня, я сразу подхватываю и акцентирую на этом внимание.

Например, в передаче «Шестьдесят минут» ведущий Майк Уоллас упомянул случай, когда меня освистали в «Ла Скала»: он имел в виду мой провал в «Дон Карлосе». Я честно признался: «Да, в тот раз я пел плохо, и меня освистали справедливо».

Когда темой таких разговоров являются действительно происшедшие события — ничего страшного, я даже сам обычно смеюсь над этим. Хуже, если ты начинаешь делать вид, что ничего плохого с тобой не случилось. Если журналистам хочется поговорить о моем весе, я не возражаю и готов обсудить это, раз им нравится. А что остается делать? Усесться перед камерой на всеобщее обозрение и притворяться, что у тебя нет проблем с весом?

В этой главе я описываю плюсы и минусы популярности. Но мне бы хотелось, чтобы главное впечатление от сказанного было таким: я счастлив и благодарен судьбе за то, что моя жизнь сложилась так, а не иначе. Но я всегда помню, что слава — это еще и тяжкий груз обязанностей. Если люди так добры, что любят тебя, ты не имеешь права их разочаровывать. Каждый раз, когда ты поешь, твой голос должен звучать так же хорошо, как на их любимой пластинке Паваротти. Каждый раз, встречаясь с людьми лицом к лицу, ты должен оставаться приветливым и веселым, независимо от твоего самочувствия. Во время телеинтервью, во время встреч на улице ты не имеешь права быть не на высоте, чтобы люди не могли разочароваться в тебе.

Конечно, это требует большого напряжения. В этом году Билл Райт провел рядом со мной много времени и мог видеть, как много сил я трачу, чтобы не разочаровывать людей. Он даже сделал мне комплимент по этому поводу и спросил:

— Как тебе удается справляться с таким напряжением?

Я ответил:

— А я сильный.

Только я начинаю воспринимать себя всерьез, как какое-нибудь событие опускает меня на землю. Например, недавно в

Нью-Йорке я набрал номер телефона моего друга, но услышал незнакомый женский голос. На мою просьбу позвать к телефону моего друга, она резко сказала:

— А кто это говорит?

И хотя я уже понял, что ошибся, назвал себя:

— Лучано Паваротти.

— В таком случае я — Мария Каллас, — ответила она и повесила трубку.

Глава 16: ОБ ИСКУССТВЕ ПЕНИЯ

В девятнадцать лет я всерьез посвятил себя вокальному искусству. Я уже писал, что шестилетним ребенком забирался в кухне на стол, пел и заявлял всем, что стану певцом. Когда мне исполнилось двенадцать, я впервые услышал великого тенора Беньямино Джильи и даже познакомился с ним. Ему я тоже сказал, что буду певцом. Конечно, в шесть или в двенадцать лет можно говорить что угодно, но в девятнадцать мое решение стать оперным певцом было вполне осознанным. С тех пор я не перестаю учиться искусству пения.

Каких бы успехов я ни добивался, не помню, чтобы прекращал работу над совершенствованием своего пения. Всегда можно научиться чему-то новому: иначе брать дыхание, иначе управлять голосовыми связками, иначе интонировать фразу.

Сорок лет занимаясь своим делом, невозможно не выработать о нем твердых понятий. Надеюсь, что теперь я кое-что узнал и понял в загадке человеческого голоса. И хотел бы поделиться своими познаниями в этой области с другими. Конечно, большинство моих читателей не собираются стать оперными певцами, но, может быть, они захотят прочитать о том, чему научился я. А когда узнают об этом, то смогут лучше представить себе, сколько усилий и размышлений требует серьезное занятие пением. Теперь, услышав прекрасное пение, они уже смогут оценить его по-иному.

В первые шесть месяцев настоящих занятий вокалом я распевал только гласные звуки. День за днем выводил: эй, и-и-и, оу, ай, о-о-о. Не очень-то заманчиво было тратить на такое полгода, но мой учитель Арриго Пола считал это очень важным и убедил меня в этом. Впоследствии я сам понял, насколько такие упражнения важны. Если хочешь стать оперным певцом, нужно не только научиться владеть голосом, необходимо уметь петь слова.

В опере слова играют особую роль: благодаря им видно, как идет развитие действия. Кроме того, в словах заключена и сама музыка. Если вы научитесь петь только ноты, а не текст роли, впоследствии вы столкнетесь с трудностями, которые будет сложно преодолеть. Результаты первых месяцев занятий, когда я не пел ничего, кроме гласных, отложились в памяти, и это потом всегда помогало мне в работе.

Пожалуй, самое сложное для начинающего вокалиста — эта переходы. У каждого есть как бы два голоса: в нижнем и верхнем регистре. Когда вы начинаете гамму с нижней ноты, то вскоре почувствуете то место, где звук становится другим: это голос

переключается с нижнего на верхний регистр. Чтобы добиться этого, голосовой поток надо направить в другую часть горла.

Профессиональный певец должен уметь делать этот переход незаметно. Голос должен звучать как бы без швов: никто не должен заметить вашего «переключения». Научиться делать это правильно — одна из самых больших сложностей, которые должен преодолеть молодой певец.

Некоторые молодые люди начинают учиться петь потому, что им сказали, что у них хороший голос. Но они должны быть готовыми выполнять все необходимые требования. В противном случае не стоит браться за учебу. Порой у них хорошо звучат отдельные ноты в некоторых частях их диапазона, но ведь композиторы пишут оперные партии для всего диапазона. Голос должен естественно переходить из одного регистра в другой и звучать не как два музыкальных инструмента, а как один. Человеческий голос — уникальный природный инструмент и должен звучать ровно и выразительно — как любой другой музыкальный инструмент, будь то скрипка или кларнет.

Молодые певцы часто этого не понимают. Они уверились, что у них хороший голос, и лишь на этом основании хотят сразу исполнять арии или песни. Научиться владеть переходами очень трудно, это требует много времени и труда. У разных педагогов существуют разные методики обучения этому приему. Главное — выбрать какую-то одну вокальную технику и придерживаться ее. Ученикам это может поначалу показаться скучным: работаешь, работаешь, а результатов не видно. Но вот наступает день, когда они уже могут справляться с этими переходами.

Мне пришлось биться над этой проблемой лет шесть, пока я действительно не овладел этим искусством. Здесь гораздо важнее какого-либо конкретного технического приема продолжительность тренировок. Если начнешь хвататься то за один, то за другой прием, никогда по-настоящему, до автоматизма, не отработаешь перехода из одного регистра в другой. А в результате не сможешь обрести уверенности.

Для начинающего певца очень важно также научиться держать диафрагму. Многие ошибаются, полагая, что поют горлом. Нет, в процессе пения участвуют одновременно и горло, и диафрагма. Лишь после нескольких лет работы на профессиональной сцене я понял, насколько это важно. И научился я этому у Джоан Сазерленд, когда был вместе с ней на гастролях в Австралии в 1965 году. Именно мастерское использование крепкой диафрагмы давало ей возможность всегда быть на высоте. И это при том, что она выступала тогда каждый вечер. Я же не всегда пел ровно: то хорошо, то не очень, поэтому

попросил ее раскрыть свой секрет. Джоан сделала это с радостью. Секрет был в том, что она умело использовала свою сильную диафрагму.

Это важно не только тогда, когда берешь высокие ноты, не только, когда мелодия достигает своей кульминации и публика в восторге поднимается с мест. Это имеет значение и для тихого пения. Для меня, как для тенора, одно из самых трудных мест в опере «Богема» — в первом действии, когда Рудольф поет Мими свою арию «Холодная ручонка». Эти тихие низкие ноты должны звучать насыщенно, глубоко — ровный, чистый звук должен разливаться по залу. И хотя это нежные ноты, за ними должна ощущаться мощь вашего голоса. Тихие звуки так же, как и самые громкие ноты, должны опираться на диафрагму.

Перед молодыми певцами стоят немалые трудности. И я понимаю, как мне повезло, что с самого начала у меня была прекрасная подготовка. Она решает все. Думая об этом, я иногда задаюсь вопросом: почему неудачно сложилась оперная карьера Марио Ланца? У него ведь замечательный голос, хотя многие считают, что он был недостаточно хорошо поставлен. И объясняют это тем, что Марио Ланца вышел из очень бедной семьи в Филадельфии. Моя семья тоже была бедна. Отец был булочником. Еда в доме была всегда, но не было средств ни на что другое, тем более на уроки вокала. Наверное, дело здесь не в деньгах, не в том, что ты богат или беден.

Мне повезло, потому что мой отец страстно любил пение. Он обожал оперу и знал все, что касается оперного пения. Но главное — он понимал, что если я мечтаю стать профессиональным певцом, то должен получить соответствующую подготовку. Поэтому мы с отцом отправились к лучшему в Модене педагогу-вокалисту Арриго Пола. Он согласился давать мне уроки бесплатно. Думаю, что и в Филадельфии можно было найти хороших преподавателей, которые бы стали заниматься с Марио Ланца бесплатно. Наверняка там была какая-нибудь музыкальная школа, где ему могли бы выделить стипендию. Америка славится такого рода помощью талантливым, но бедным людям. Полагаю, дело в том, что его семья, в отличие от моей, не осознала вовремя всей важности этой учебы. Для настоящего артиста знания важнее денег.

Что еще необходимо певцу, так это с самого начала беречь свое здоровье. Голос — очень хрупкий инструмент, он подвержен стольким физическим недугам, что это может помешать пению. Молодой певец должен выработать привычку относиться к себе, как к малому ребенку. Когда я впервые стал работать с Каллен Эсперian, то дал ей короткий, но самый важный, на мой взгляд,

совет. Это три слова по-итальянски: «Tu sei cantante», что значит: ты — певица. И разъяснил ей: «Это означает, что ты должна жить иначе, чем другие люди. Должна беречь силы, не делать многое из того, что обычно делают другие молодые женщины, всегда тепло одеваться и особенно тщательно заботиться о себе».

Мне слишком хорошо известно, что как бы я ни берегся, все равно заболею. Певец, собирающийся делать профессиональную карьеру, должен помнить, что от состояния его голоса зависят очень многие окружающие его люди. Поэтому его обязанность — не подвергать свой голос опасности. Есть немало правил, которые следует соблюдать. Например, для голоса очень опасна резкая смена температуры. Если нужно выйти из теплой комнаты на холодный воздух, то это следует делать постепенно. Еще хуже, когда тебе жарко, ты вспотел, но выходишь на улицу. Уж тут неприятностей просто не избежать. Еще я боюсь, когда у меня зябнут ноги. Если такое случится, то горло обязательно заболит.

Но в то же время (как это ни покажется странным и непоследовательным) я уверен, что для горла полезна холодная жидкость, например ледяная минеральная вода. А вот холодный воздух оказывает совсем другое действие — он опасен. Поэтому, если я чувствую, что похолодало, то закутываю шарфом не только шею, но прикрываю им и рот. Может, в таком виде я и похож на какого-нибудь бандита, но именно к такому маскараду приходится прибегать, чтобы оберегать собственный голос.

Никогда не знаешь, что может повредить ему. Однажды мне пришлось лететь на маленьком самолете. При взлете я почувствовал, как в лицо ударила струя холодного влажного воздуха, и спросил стюардессу, в чем дело. Она ответила, что это разница в давлении и скоро все будет в норме. Действительно, на мне это не отразилось, но если бы вскоре предстояло выступление, меня бы от одного страха заболеть хватил удар.

Все, о чем я рассказал выше, имеет целью помочь молодым певцам хорошо спеть и сберечь горло. Но для успешной карьеры важно кое-что еще. И прежде всего надо самому быть уверенным, что у тебя есть все данные для успеха, а также заставить поверить в это других.

Один из самых дорогих и близких мне друзей в музыкальном мире — это Леоне Маджиера. Он всегда принимал самое непосредственное участие в моей профессиональной и личной жизни. В те годы, когда я только учился петь и мечтал стать профессиональным певцом, Леоне женился на моей приятельнице Мирелле Френи, которая в то время тоже начинала свою карьеру. Когда я впервые принимал участие в конкурсе Акилле Пери в

Реджо-нель-Эмилия, Леоне был моим концертмейстером. Я тогда допустил несколько ошибок и занял второе место. Он рассказывал, что запомнил выражение моего лица, когда медаль вручили другому: «По твоему лицу, Лучано, я понял, что ты не из тех, кто удовлетворится вторым местом». (Я стал победителем следующего конкурса, и именно после этого началась моя карьера.)

Хорошо, что Леоне понял это по моему лицу. Уже тогда я осознавал, что могу многое, но не знал, как это сделать. Если бы на первом моем конкурсе у меня был счастливый вид, то я не стал бы оперным певцом. С самого начала карьеры я не столько состязался с другими, сколько боролся с самим собой.

Конечно, начинающему молодому певцу необходимо соревноваться с другими или, по крайней мере, не бояться этого. Мне хотелось получить роль в опере — как и другим молодым певцам. Но ее мог получить только один из нас. И хотя, как любой начинающий, я должен был для этого состязаться с другими участниками конкурса, знал, что, если спою наилучшим образом, все остальное образуется. Поэтому я сосредоточился на том, чтобы выступить на втором своем конкурсе лучше, чем на первом, и уже не думал, как выступают другие.

Когда певец добивается определенного успеха, у него появляется масса предложений. Так случилось и со мной в 1961 году после победы на конкурсе Акилле Пери. Когда это произошло, я уже мог не задумываться о том, что существуют другие певцы: в мире достаточно оперных театров, чтобы занять нас всех. Теперь я мог целиком посвятить себя дальнейшему совершенствованию своего искусства и расширению репертуара.

К другим тенорам я отношусь так же, как к великим футболистам или наездникам: переживаю и радуюсь за них, когда они хорошо выступают. Но их популярность не задевает меня лично: они сами по себе, я сам по себе, С некоторыми певцами меня связывают личные отношения, я радуюсь их успехам. Другим певцам я просто сочувствую, так как знаю, чего стоит каждое выступление, поскольку разбираюсь в этом лучше, чем кто бы то ни было (даже их жены).

Хотя вера в себя необходима молодому певцу, но так же не менее важно не превратиться в самоуверенного человека. По моему мнению, все-таки лучше немного бояться. Перед выступлением я всегда нервничаю, независимо от того, что мне предстоит делать. Волнение полезно, если только оно не лишает тебя работоспособности. Главная причина, почему мой отец, обладая прекрасным голосом, не стал певцом, заключена в том, что он не смог одолеть своего страха. Он начинает безумно

нервничать уже за несколько дней до сольного выступления. Будь отец оперным певцом, он всегда бы чувствовал себя несчастным, когда приходило время выходить на сцену.

Хотя я и считаю, что владею собой, и уверен в своих силах, все равно никогда не знаю, как пройдет мое выступление в спектакле или в концерте — как бы при этом я хорошо ни чувствовал себя и как бы прекрасно ни звучал мой голос. Голос непредсказуем, и все выступление — тоже. Вы в прекрасной форме, хорошо поете, и вдруг — бац! — что-то случается. Концерт или спектакль, который до того шел хорошо, вдруг начинает идти плохо. И все это может быть из-за какой-то неожиданности в выступлении, вашем или коллеги, а то и вовсе из-за чего-то другого, появившегося неизвестно откуда.

Однажды великая певица Элизабет Шварцкопф выступала на концерте под открытом небом — по-моему, это было на фестивале в Зальцбурге. Она взяла верхнюю ноту и держала ее. В широко открытый рот влетел жук, и Элизабет закашлялась. Это настолько выбило ее из колеи, что она перестала петь и могла продолжить лишь через несколько минут.

Обычно думают, что если я могу петь перед огромной аудиторией, то я очень самоуверен. Нет, это не совсем так. Не бояться сцены — не значит быть уверенным. Самоуверенные певцы считают, что у них все и всегда получится замечательно. У меня не так — я постоянно боюсь. В сущности, для успешного выступления волноваться просто необходимо. Если вам не страшно выступать, значит, вы считаете, что это легко. И если вы будете так думать, то не станете упорно трудиться и не используете до конца всех своих возможностей. Конечно, для артиста главное — это его талант, способности, но волнение тоже важно.

Я никогда не забываю, что, несмотря на успех, которого мне удалось добиться, в любую минуту может случиться все, что угодно, и тогда мой престиж…. Поэтому я ничего не принимаю как само собой разумеющееся. Как любит говорить Герберт Бреслин, что еще не окончилось, то не окончилось. Я всегда в ожидании, что тот жук может залететь и в мой рот.

Обучение будущего оперного певца так сложно, а шансы на успех столь незначительны, что удивительно, как вообще находятся те, кто стремится к такой карьере. Кто-то, наверное, спросит меня, действительно ли каждый молодой начинающий тенор верит, что может стать еще одним Карузо. Я так не думаю. По-моему, такие вопросы лишь свидетельствуют о том, что люди не до конца понимают, что движет теми, кто посвящает себя

пению.

Конечно, начинающий молодой певец в душе верит, что у него есть нечто такое, что он может предложить людям, чтобы понравиться им, чтобы они его полюбили. Нет, это не эгоизм, это совсем другое чувство или, вернее, необычный род эгоизма. Певец чувствует, что в нем что-то сокрыто, таится глубоко, а люди этого не видят и об этом знает только он сам. Понимая это, он потому и хочет развить свой дар, донести до других и показать людям то, что есть у него в душе.

В молодости, работая над голосом, я постепенно тоже начал верить, что во мне что-то есть, и эта вера делала меня счастливым. И до сих пор это чувство счастья не покидает меня. Пришлось очень много работать, чтобы все получилось хорошо. Мне удалось развить свой дар. И вот уже сорок лет я продолжаю учиться петь. До сих пор я каждый день работаю над голосом, но уже без преподавателя, так как сам теперь знаю, когда у меня получается хорошо, а когда нет. Если бы за сорок лет я этому не научился, если бы мне до сих пор требовался кто-то, кто мог судить со стороны, дело мое было бы совсем плохо.

Пение меня очень волнует, поскольку посредством него я могу обращаться к людям, а не просто исполнять написанное композитором или передавать эмоции своего персонажа. Пением я передаю и свои чувства и переживания. Лучшая из всех наград — знать, что ты делаешь людей счастливыми. Как писала «Нью-Йорк таймс» после концерта в Центральном парке в 1993 году, наверное, каждый из пятидесяти тысяч человек, бывших на концерте, выходил из парка, позабыв о своих неурядицах. Может быть, хоть на короткое время, но они были счастливы. Не могу передать, как я сам был счастлив при этом.

Избрав путь вокалиста, приходится постоянно работать над голосом. Но большое внимание надо уделять и своему репертуару. Некоторые певцы с самого начала губят свою карьеру тем, что выбирают неподходящие роли. А чтобы знать, какие роли тебе подходят, нужно иметь четкое представление о возможностях своего голоса. Повторюсь, но однажды, прослушивая начинающую певицу, которую представили как меццо-сопрано, я ясно услышал, что у нее лирико-драматическое сопрано. Если певец даже не знает, какой у него голос, то как он может правильно выбирать роли?

Мне повезло: я начинал с роли Рудольфа в «Богеме» Пуччини. Это была награда за победу на конкурсе Акилле Пери. Я тогда с радостью и без колебаний взялся бы и за роль Зигфрида в одноименной опере Вагнера. К счастью, Рудольф оказался одной

из самых подходящих партий для моего голоса и темперамента. Кажется, я исполнял эту роль чаще других и надеюсь, что еще долго смогу петь ее в будущем.

Две другие мои любимые роли — Неморино в опере «Любовный напиток» Доницетти и Ричард в «Бале-маскараде» Верди. Не говоря уже о том, что обе эти оперы — шедевры мировой классики, в них есть замечательные роли для тенора, как в музыкальном, так и в сценическом отношении. Когда оказалось, что я без особых затруднений могу справиться с высокими теноровыми партиями, я был счастлив взяться за «Пуритан» и «Сомнамбулу» Беллини. Эти оперы идут очень редко, и одна из причин — сложность теноровых партий. Я рад, что справился с ними.

Певцу постоянно предлагают расширить репертуар. Чаще всего это делают люди, которые очень любят его, потому что им хочется услышать своего кумира во всех любимых ими ролях. Есть и другие — они хотят использовать певца до предела. Если вы можете спеть «Аиду», говорят они, то давайте послушаем вас и в «Трубадуре». Хорошо? Выступил в «Трубадуре». А как насчет «Отелло»?.. И так они будут настаивать на своем, пока ты не споешь Вагнера или вообще не сорвешь голос.

Я подготовил и спел тридцать семь партий. Вскоре планирую добавить к своему репертуару еще одну — из «Андре Шенье» Джордано. Я записал эту оперу, но никогда не выступал с ней на сцене. Многие певцы спели даже больше партий: Пласидо Доминго знает, кажется, партий сто. Но для меня и тридцать семь — это очень много: я и так переполнен этой музыкой. Прошлым летом мы поехали куда-то с Биллом Райтом, и в машине я запел малоизвестную итальянскую народную песню. Билл удивился тому, как много в моей памяти музыки: оперы, церковная музыка, народные песни, популярные песни моей юности… «Билл, что ты хочешь этим сказать?» — Я имел в виду достаточно распространенное мнение, что высокие ноты влияют на мозг тенора. Может быть, Билл думает, что, если голова полна музыки, в ней не остается места для мыслей?

Что касается голоса, то у тенора он с возрастом «темнеет». Исполнение более драматических партий требует более «темного» голоса, и он становится ниже. Если вы таким образом воздействуете на свой голос, то распроститесь с надеждой петь более высокие партии. Например, если вы решили спеть «Отелло», то можете забыть о «Пуританах». А может быть, вы уже распрощались с «Пуританами»? Выбор ролей влияет на голос и в ту, и в другую сторону.

Скоро я узнаю, грозит ли мне это: у меня в планах спеть во

второй раз в опере Доницетти «Дочь полка». Там в партии Тонио есть ария «О мои друзья» с девятью верхними *до*. Выступлением в этой опере вместе с Джоан Сазерленд в «Метрополитэн» в 1972 году я привлек всеобщее внимание. Принято считать, что исполнить теноровую партию в этой опере почти невозможно. Когда же я ее исполнил, то ко мне отнеслись как к герою, почти как к Линдбергу, который в одиночку перелетел в Париж через Атлантику. Со времени того моего выступления прошло четверть века. Если я смогу опять исполнить эту партию, то буду считать это своим величайшим достижением.

Адуа и друзья убеждают меня не делать этого. Они говорят, что не зря большинство теноров не настолько безумны, чтобы ее исполнять. «Зачем же ты собираешься петь ее опять?» — «Потому что я безумен», — отвечаю им я.

Тут проблема совсем в другом — может ли взять столько верхних *до* певец, которому уже далеко не тридцать лет? Отвечаю: эти верхние *до* — дело привычки, точнее, тренировки. Если натренируешь голос и будешь в форме, то справишься. Что касается меня, то высокие ноты для меня — не самое сложное в опере. Не хочу сказать, что они не таят в себе опасности, нет, петь в верхнем регистре всегда непросто. Меня волнует другое: удастся ли спеть хорошо всю партию — от начала и до конца?

Я часто задаюсь вопросом: какой магической властью над зрителями обладают высокие ноты? Почему они так волнуют людей? Выступая на сцене с полной отдачей весь вечер, чувствуя, что пою хорошо, я вижу теплую реакцию публики. Но все это не идет ни в какое сравнение с тем восторгом, с каким встречается высокое *до*, когда держишь его. Чем объяснить это? Может быть, зрители думают, что высокие ноты спеть гораздо труднее, чем исполнить всю партию в опере? Конечно, отчасти это так. Когда в прыжках в высоту спортсмен берет планку два метра, он получает больше аплодисментов, чем когда прыгает на один метр. Но музыка — это не легкая атлетика. Я придерживаюсь такой теории: когда тенор берет высокую ноту, то звук получается неестественный, непохожий на обычный человеческий голос. Скорее, он похож на звук, издаваемый животным. Может быть, высокие ноты взывают к чему-то глубинному в нашей природе? Может быть, именно поэтому они так волнуют многих?

Не хочу утверждать, что верхние ноты — единственный способ покорить аудиторию. Есть много других путей: это может быть особо выразительная фразировка или захватывающая зрителей игра на сцене… Главное — всегда следует использовать соответствующие актерские возможности, чтобы вызвать в зале нужное чувство в нужный момент.

Как бы ни прошел спектакль, я знаю, что только от меня зависело тронуть публику своим пением. Истина эта может показаться банальной, но не все коллеги разделяют мое мнение. Один из них как-то сказал мне после отличного спектакля: «Что это с ними? Я сегодня пел так, что они должны были залезть на стулья, аплодируя мне». И говорил это так, словно он свою партию исполнил, а зрители своей партии не исполнили.

Со мной такого не бывает. Если я действительно хочу покорить зрителей своим искусством, то должен подумать, как это сделать. Если это мне не удается, то здесь вина моя, а не зрителей.

Я сужу себя очень строго, поэтому-то и не очень прислушиваюсь к тому, что пишут критики. Но это вовсе не значит, что я не уважаю их мнения. Просто для меня гораздо важнее то, что я думаю о себе сам, по крайней мере когда дело касается моего собственного голоса. Если критики пишут, что я спел плохо, а я знаю, что хорошо, мне это неприятно. Если же я действительно пел плохо, то и сам это чувствую и мне совсем не нужно узнавать это от других.

Но на певца нападают не только серьезные музыкальные критики: вы должны быть готовы к самой неожиданной критике со всех сторон. Однажды я был приглашен на обед к друзьям из Пенсильвании Леоне и Нельсону Шэнксам. Мы сидели у них в кухне. Здесь же кормили внука Нельсона, которому нет еще и двух лет. Чтобы проверить голос и акустику (а может быть, и чтобы поразить ребенка), я приставил руку к уху, чтобы лучше себя слышать, и пропел громко несколько нот. Я был в голосе, и, по-моему, в ответ зазвенели стаканы. Ребенок нахмурился, потом высунул язык и невежливо причмокнул языком. Нельсон и Леоне смутились, но я сказал, что всегда ценю искренность.

В последнее время меня очень интересует современная популярная музыка, даже рок. Все началось с того, что, решив расширить круг почитателей классической музыки, я стал участвовать в больших концертах и петь по телевидению. Когда я выступал с такими исполнителями, как Элтон Джон и Стинг, то был поражен невероятной популярностью этих певцов и их музыки: они собирают куда более широкую аудиторию, чем оперные певцы.

Я смог узнать о них еще больше, когда пригласил их выступить на конноспортивном шоу в Модене. Именно тогда я впервые попытался исполнить эту музыку. Очень популярные итальянские певцы Лючио Далла и Зуччеро написали для меня песни, а я исполнил их на концерте. Обе эти песни были спеты в

оперной манере и тем не менее стали популярны. Для меня это был своего рода вызов. Но ведь я исполнил их ради забавы, и это вовсе не значит, что я изменил своему вокальному стилю.

Выступая вместе со Стингом, Брайаном Адамсом и другими популярными певцами, я хотел показать, что ценю и уважаю их музыку. Но более важным для меня были молодые зрители, которые ничего не знают и не хотят знать об опере. Мне хотелось, чтобы юноши и девушки увидели, как их рок-идолы проявляют уважение к моей музыке. Чтобы молодежь, видя, как поп-музыканты стоят на сцене вместе с дородным оперным певцом и поют вместе с ним «Сердце красавицы…», могла бы сказать: «Да, уж если Стинг умеет ее петь, то, может, эта музыка не так и плоха».

Николетта пытается найти повод, чтобы мы могли выступить вместе с Брюсом Спрингстином. Я целиком и полностью поддерживаю ее в этом, потому что надеюсь, что исполнение в одном концерте классической музыки и музыки популярной пробудит интерес к опере. Хотелось бы разрушить стену, разделяющую эти два вида музыки. Тибор Рудаш говорит, что не существует классической и неклассической музыки, просто бывает музыка хорошая и плохая. Я не столь категоричен, поскольку искренне убежден, что большинство людей могут любить и то и другое. Пока они этого не осознают, так как многим знаком какой-то один вид музыки, и поэтому они считают, что любят именно такую.

Наверное, никто больше меня не любит оперу. Но ведь я полюбил кое-что и из современной поп-музыки. Она мне тоже нравится, но только если хорошая. Правда, я не уверен, что сразу могу определить, хорошая ли она. Надеюсь, что в будущем научусь это делать. Мне кажется, что от природы у меня есть еще одна хорошая способность — постоянное желание учиться. Когда я встречаюсь с чем-то новым для меня (например, с рок-музыкой), то стараюсь не говорить «мне не нравится» или «мне нравится». Сначала я пытаюсь узнать ее, может быть, даже немного заставляя себя. И лишь потом считаю себя вправе решать, нравится мне это или нет.

Что касается моих усилий понять современную музыку, то тут я полагаюсь на Николетту и Ларису. Раньше, когда мы ехали куда-нибудь на выступление, они включали в машине записи рок-н-ролла. Я вынимал их кассету и ставил классику. Мы всегда спорили, и наконец они убедили меня, что мне нужно попытаться понять музыку, которая нравится им и которую любят много людей.

Мой интерес к такой музыке рос по мере того, как я стал

встречаться с популярными исполнителями. Я увидел, как серьезно относятся эти артисты к своему делу, как много они работают, и решил, что должен узнать об их музыке все. Теперь она мне действительно нравится. Но, тем не менее, если рядом нет Николетты, я все равно включаю оперную запись, а когда принимаю душ, то лучше буду петь песню Тоски, а не Брайана Адамса.

Я прекрасно понимаю, что моя оперная карьера не может продолжаться бесконечно и скоро наступит время с ней распрощаться. Я сам почувствую, когда надо это сделать. Чем тогда я буду заниматься? С этим нет проблем. Мне нравится учить, и, как мне говорили, у меня это получается. Несколько лет назад я вел мастер-класс в джульярдской школе, и мне нравилось преподавать. Во время прослушиваний для филадельфийского конкурса я пытаюсь, насколько позволяет время, выступать перед молодыми певцами в роли педагога. У меня очень хороший слух, поэтому я могу быстро помочь им разобраться в проблемах исполнения. Я бы с большим удовольствием продолжал поиски талантливых молодых певцов и помогал им раскрывать их способности.

Мне было бы также интересно попробовать себя в роли импресарио оперной труппы средних размеров. Но этой работой я бы предпочел заняться с кем-нибудь вдвоем, поскольку мне хочется больше времени проводить в Италии с семьей и я не хочу остаток жизни работать так, как большинство менеджеров. С Джуди Дракер мы уже говорили о том, что неплохо бы заняться этим делом вместе. Думаю, у нас неплохо получится. Спорим?

Глава 17: АВГУСТ В ПЕЗАРО

Каждый год в августе я приезжаю отдыхать в Пезаро: сбрасываю «доспехи» путешественника и устраиваюсь так, чтобы пожить спокойно. По сравнению с большей частью моего времени эти недели, которые я провожу у моря, текут удивительно неторопливо и спокойно. Просыпаюсь когда хочу, так как знаю, что впереди свободный день и не нужно никуда уезжать из дома.

Пезаро — это курорт на Адриатике, и летом на пляжах здесь полно отдыхающих. Сама обстановка помогает мне расслабиться. Один приятель из Нью-Йорка спросил меня, что я делаю в Пезаро. Я ответил: «Ничего. Абсолютно ничего. Никто из нас ничего не делает. Мы только время от времени меняем белье. Вот и все».

Мой дом в Пезаро — это вилла «Джулия», названная так в честь моей бабушки. Он находится в пригороде и стоит на гористом склоне. С террасы видны многочисленные отдыхающие на пляже. Такое местоположение позволяет чувствовать уединение и одновременно ощущать себя частицей человечества.

Въезд на участок находится со стороны тупика, к которому ведет дорога, проходящая вдоль пляжа. Ворота с электронным устройством я могу открывать, сидя в машине. Их можно открыть и из дома, поговорив с гостем по домофону. От ворот к дому вьется вверх по горному склону дорога. Удивительное чувство испытываешь, подъезжая сюда в машине, уставший как собака после целого года работы.

Мне нравится бывать в Пезаро и осенью, и зимой, когда схлынут толпы отдыхающих. Правда, удается это не часто. Курортный сезон длится с июня по сентябрь, но большинство отдыхающих уезжает уже в конце августа, особенно из той части города, которая примыкает к пляжу. Зимой соседние улицы пустынны. В это время светлое небо прекрасно, а море неспокойно.

Но жизнь в Пезаро не стихает круглый год. В этом городе родился Россини. Здесь есть чудный маленький оперный театр — «Иль Театро Россини», в котором в августе проводится ежегодный фестиваль, посвященный этому композитору. На фестиваль съезжаются любители музыки со всей Европы и из Америки. Здесь ставятся оперные спектакли с прекрасными певцами. Многие из них только начинают свою карьеру, и здесь, в Пезаро, часто открываются миру новые таланты.

Когда Билл Райт работал со мной над этой книгой, он заранее заказал билеты на спектакли фестиваля Россини и спросил, собираюсь ли я их посещать. Я взглянул на него: «Ты

шутишь? Я работаю в опере целый год и настолько переполнен музыкой, что у меня уже несварение. Требуется два-три месяца в году, чтобы очиститься от нее. Я не собираюсь просиживать в опере летом во время отпуска».

Мне нравятся жители Пезаро: они одни из самых приятных в Италии. Такие же хорошие люди и в городе Модене, и во всей моей родной области Эмилия-Романья: они всегда очень приветливы. Как все итальянцы, я, конечно, больше люблю ту часть страны, в которой живу сам. Должен сказать, что в Эмилии публика просто без ума от теноров.

Наш дом в Пезаро не очень большой, часть его занимает семья экономки Анны Антонелли. Вокруг дома тянется огромная терраса, почти вся затененная деревьями. На части террасы устроена крытая веранда. С одной стороны дома находится плавательный бассейн, с другой — небольшой газон. Есть у нас здесь и фонтан, и клумбы с цветами. Ими занимается сын экономки Фердинандо.

Анна и готовит нам, и управляет всеми делами на вилле «Джулия». Ее семья жила в этом доме, когда мы в 1974 году купили его. Нам очень повезло, что она согласилась остаться здесь жить и готовить для нас. Анна потрясающая повариха. Иногда, когда я пою где-нибудь неподалеку — в Риме или Милане, — Анна присылает мне обычный томатный соус собственного изготовления. Я сам варю макароны, ем их с соусом и всякий раз думаю, что эта пища не уступает той, что подается в лучших европейских гостиницах.

Анна не только превосходная кулинарка, у нее еще и изумительный характер — она то, что я называю пэпэ («положительной персоной»). Эта маленькая, немолодая, седоволосая женщина то и дело мелькает на террасе. Ходит она очень быстро, наклонившись вперед, словно под порывом ветра, и всегда выглядит решительной и энергичной. Да она такая и есть на самом деле. Кроме того, она смешливая и все находит забавным.

Я называю Анну «положительной персоной» потому, что она сразу видит, что нужно сделать, и тут же делает это. Готовить для меня ей непросто: иногда утром я говорю, что обед будет в шесть, а чуть позже вдруг сообщаю, что не в шесть, а в двадцать шесть. Не могу сказать, что со мной ей очень тяжело, но все-таки и нелегко. Я гостеприимен, и у меня нет твердого режима. Ко мне то и дело приходят люди: друзья, знакомые, журналисты или ученики. Если они специально приехали в Пезаро, значит, проделали долгий путь, чтобы добраться сюда. А если они долго ехали, чтобы повидаться, значит, я должен пригласить их к столу.

Обычно кухарки такого не выносят. Но только не Анна: она справляется со всеми своими проблемами без жалоб. Когда-то раньше она готовила пищу в женском монастыре, поэтому привыкла стряпать на большое число людей. К тому же все стараются ей помочь: два ее внука накрывают на стол и приносят блюда, мы помогаем готовить, даже я.

Еды у нас всегда хватает. Конечно, многое мы имеем собственного производства. Этим занимается сын Анны Фердинандо. Оливковое масло мы получаем на месте из собственных оливок. У нас есть свои куры и практически все необходимые фрукты и овощи: персики, груши, лимоны, апельсины, салат-латук, помидоры… Мы выращиваем даже артишоки, они созревают весной, до моего приезда. Анна их замораживает, и я ем их весь август. Она начиняет их всякой всячиной, и они потрясающе вкусны. Анна замораживает все, что можно. Кажется, она превратила в морозильник весь дом.

Летом я люблю вставать поздно, зимой тоже (летом мне это удается чаще). Спальня пристроена к террасе и находится в склоне горы, чтобы не подниматься по лестнице и щадить больные коленки. Здесь очень удобно: отдельный вход, высокий потолок, а мебели совсем немного. Кондиционера в спальне нет, хотя в Пезаро и жарко, но пол в ней устроен несколько ниже уровня земли, поэтому здесь прохладно. На случай если будет очень жарко, есть огромный вентилятор.

Одно время я подумывал установить кондиционер и поделился своей мыслью с Анной. (Я всегда обсуждаю с ней все, что касается дома. Она живет здесь дольше нас, и фактически это ее дом.) Идея очень расстроила Анну: «Зачем кондиционер, Лучано? Здесь на горе всегда дует бриз с моря». Потом в течение нескольких дней она не оставляла меня в покое, говоря, что это ужасная выдумка, а главное — абсолютно бесполезная. Так она продолжала нападать на меня, пока я не пообещал ей выбросить из головы эту идею. Анна убеждена, что пользоваться кондиционером плохо для здоровья. Может быть, она и права. В городе я стараюсь выключать его на время сна. Но иногда он просто необходим.

Недавно мы с Биллом поехали на машине в Римини, чтобы оттуда самолетом частной авиакомпании вылететь в Роттердам. На проходивших в те дни в Голландии Международных конных соревнованиях по преодолению препятствий мне предстояло выступить на пресс-конференции, посвященной сентябрьскому конному шоу в Модене. Поскольку в Голландию должны были прибыть главные организаторы конноспортивных состязаний в Европе, я не мог упустить эту прекрасную возможность рассказать

о моем шоу.

В Роттердаме нас ожидала машина, чтобы отвезти в Гаагу. Этот «мерседес» был, по-видимому, старше меня и без кондиционера. В Европе тогда стояла страшная жара (говорили, что такого жаркого лета, пожалуй, никто не помнил). В Гааге было жарко так же, как в Пезаро. Из приятной прохлады самолета мы вышли в настоящее пекло, а затем сели в раскаленный автомобиль. Ехать предстояло недолго, но этого было вполне достаточно, чтобы мы успели почувствовать на себе эту жару. По дороге нам встречалось много машин, большая часть которых была с кондиционерами: окна их были плотно задраены. Нам же пришлось туго: в лицо бил раскаленный воздух, наполненный автомобильными выхлопами.

В Гаагу я прибыл разгоряченный, потный, грязный и в таком виде сразу же должен был идти на встречу с особо важными официальными лицами. К тому же мне предстояло председательствовать на пресс-конференции. Я не отношу себя к чересчур привередливым, но иногда просто удивляюсь. О чем эти люди думали? При этом они так о тебе заботятся, суетятся. Нанимают частные самолеты, чтобы доставить туда, куда надо. На конных соревнованиях тебе предоставляют особый карт, чтобы не нужно было идти пешком всего лишь сотню метров до лож VIP (избранной публики) из ресторана, куда перед тем эти VIP тебя пригласили. В ложах тебя обслуживают красивые голландские девушки, говорящие на великолепном английском, наливают тебе минеральной воды со льдом или охлажденного шампанского, предлагают миндаль, сырные палочки, крошечные пирожные. Организаторы соревнований представляют тебя каждой значительной персоне, которая присутствует здесь, в Голландии, даже сидящей в соседней ложе шведской принцессе, которая приехала посмотреть на лошадей. Они делают все эти очень приятные, но не слишком необходимые вещи, однако забывают о самом существенном при такой жаре — о машине с кондиционером. Надеюсь, такого не случится на моем конноспортивном шоу в Модене. Один из голландских организаторов соревнований извинился передо мной, что не послали за нами в аэропорт лимузина. Я сказал, что терпеть не могу лимузинов, поскольку они для меня — символ богачей, людей, мнящих, что они лучше других. Поэтому я рад, что ехал не в лимузине, но предпочел бы иметь в машине кондиционер. На самом-то деле в Нью-Йорке я часто езжу в лимузинах, но не потому, что предпочитаю их. Просто другие думают, что мне это нравится.

Утром в Пезаро я люблю никуда не спешить: посидеть на солнышке, почитать газеты, может быть, прокатиться несколько раз вокруг дома на велосипеде. Терраса у нас ровная, и ездить по ней несложно. Можно поплавать в бассейне (я пользуюсь любым предлогом, чтобы поплескаться в прохладной воде). Потом сижу на крытой веранде, беседую с кем-нибудь из семьи, обсуждаю с Анной меню на сегодня, говорю о погоде…

Мне очень нравится помогать готовить пищу (если это можно делать сидя). Например, если мы ждем много гостей, то подаем на стол чашу македонского фруктового салата. Мне нравится этот вкусный и полезный десерт. Какое это удовольствие — сидеть на веранде со свояченицей Джованной или с кем-то из ее сыновей и чистить, а потом резать груши и персики для салата!..

Иногда к нам по утрам кто-нибудь приезжает по делу. Из Модены может заехать Сильвия Чалли, менеджер конного шоу, чтобы поговорить о своих планах. Приезжает еще кто-нибудь, чтобы обсудить программы больших концертов, устраиваемых к концу соревнований. Например, Сильвия сообщила, что Рэй Чарлз будет в Европе в сентябре и есть надежда, что он согласится принять участие в концерте. Она дала мне телефон менеджера Рэя Чарлза и попросила поговорить с ним о нашей просьбе.

Я позвонил и застал менеджера в Нью-Йорке. Рассказал ему о нашем шоу, но он никак не мог понять, почему не будет гонорара. Пришлось объяснять, какое хорошее дело мы делаем, проводя это шоу, и какое значение оно имеет для меня. Я сказал ему также, что с удовольствием приму участие в любом концерте, который устроит Рэй Чарлз для дела, близкого его сердцу. Рассказал, что таким образом помогал Стингу и другим певцам, согласившимся выступить у меня в Модене. Менеджер Рэя Чарлза ответил, что они подумают. (Но ничего не получилось.)

Иногда у нас в доме одновременно собирается много людей. За одним столом обсуждают конное шоу. За другим сидят те, кто занят организацией концерта. За третьим — сотрудники фирмы «Декка Рекордз», обсуждающие новые записи. Из Анконы приезжает Леоне Маджиера поработать со мной над партией в «Паяцах». И конечно, Билл, который терпеливо ожидает, когда же мы сядем и займемся этой книгой.

Адуа спрашивает меня: «Как можно вообще что-нибудь сделать, когда одновременно разговаривают столько людей?» Она считает, что я не умею правильно сосредоточить свое внимание. Возможно, это и так, зато я подчас принимаю решения быстрее, чем другие. Поэтому, пока одни сидят и спорят в одном углу, я могу подойти к другой группе. Подойдя, я высказываю свои соображения по поводу обсуждаемой ими проблемы, затем иду к

следующему столу, давая первой группе время обсудить мое предложение. Когда я возвращаюсь к ним, то они уже готовы высказаться насчет предложенного мною и решить, что годится, а что нет. Так все и идет по кругу.

Обходя все эти группки, я слежу, чтобы на столах было все необходимое, если им захочется пить: кофе, вино… В жару почти все пьют минеральную воду. Адуа рассказала мне, что случается, что за один день выпивают до ста литровых бутылок. Большинство из тех, кто приезжает ко мне в Пезаро на такие встречи, люди занятые: у них очень напряженная жизнь, поэтому они часто носят с собой сотовые телефоны. У них не всегда есть время, чтобы выглянуть в окно и насладиться прекрасным видом или ждать, когда я подойду к их столу. Если они уже обсудили мое предложение, то, не дожидаясь меня, начинают названивать по своим телефонам, решая собственные дела. Чтобы не мешать своим соседям по столику, они идут на террасу. Однажды я насчитал сразу пять человек, одновременно расхаживающих по террасе и беседующих по телефону. Они были настолько поглощены разговорами, что могли налететь друг на друга. Нет, все обошлось.

Я люблю такого рода шумные собрания и мне приятно думать, что и я трачу время в Пезаро не совсем зря. Но иногда этих дел бывает столько, что слово «каникулы» теряет свой смысл. Моя секретарша Лариса — очень хорошая массажистка. Она должна ежедневно массировать мне ноги, состояние которых постепенно улучшается, и очень расстраивается, когда у меня подолгу не бывает возможности сделать перерыв для этой процедуры. Тогда они с Биллом устраивают очередной заговор, чтобы отвлечь меня от других людей и заставить сделать то, что нужно. Иногда от всех этих обсуждений голова идет кругом. Тогда я выхожу пройтись по террасе или по саду, чтобы проветриться.

Несмотря на все эти многочисленные визиты и обсуждения различных проблем, я не забываю, что главная моя задача в Пезаро — полностью расслабиться и набраться сил для следующего сезона. Но летом 1994 года отдохнуть мне было нелегко: я все еще не отошел от напряжения и волнения, вызванных «Концертом трех теноров» в Лос-Анджелесе. Это трудно объяснить — ведь концерт прошел прекрасно. Он был замечательно организован, не возникало, как это обычно бывает, в последнюю минуту никаких проблем (разве только мелочи). Мы пребывали в радостном, приподнятом настроении. И зрители это, конечно, почувствовали. Откровенно говоря, концерт прошел гораздо лучше, чем я ожидал.

После Лос-Анджелеса прошло уже три недели, а я все никак не мог прийти в себя. Почему я не мог расслабиться? Наверное, сказывалась инерция. Когда целый год работаешь в страшном напряжении, нелегко сразу переключиться на отдых. По крайней мере, у меня это получается плохо…

Казалось бы, такое фантастическое событие — выступать перед самой большой аудиторией за всю историю: больше миллиарда зрителей смотрели прямую трансляцию концерта! Я тоже считаю, что это фантастика: ведь такое трудно даже представить — целый миллиард зрителей! Если же перед такой огромной аудиторией ты выступишь недостаточно хорошо, то и свидетелями твоего провала станут гораздо больше людей. Одно дело прочесть в газете или узнать от кого-то, что в такой-то вечер Паваротти плохо выступил в «Ла Скала». И совсем другое — самому в этот вечер быть в театре и видеть все своими глазами. Когда из Лос-Анджелеса транслировали «Концерт трех теноров», то масса людей на земле могла видеть твой успех или провал. Вот ведь как получается — мечтаешь об огромной аудитории, а когда доходит до дела, то хочется просто спеть в церкви в Модене.

Для оперного певца каждое выступление — это как схватка тореадора с быком. Высокие ноты — это те же разъяренные быки, которые появляются пред тобой и которых ты должен одолеть. Кому понравится быть обреченным на заклание перед миллиардом зрителей? Когда концерт окончился, мы все были счастливы и испытали чувство огромного облегчения оттого, что все прошло хорошо. Тем не менее, несколько первых недель в Пезаро я продолжал мысленно представлять себе огромную толпу зрителей и подступающих ко мне быков. Я одолел этих быков, но еще долго пребывал в шоке.

Но чаще всего по утрам у нас в доме не бывает больших сборищ: только семья и несколько человек гостей. В один из таких августовских дней около полудня меня приехал навестить мой приятель из Пезаро Чезаре Кастальяни верхом на своей Веспе. Чезаре — человек замечательный. Ему уже за семьдесят, он всегда приветлив, полон юмора и джентльмен до кончиков ногтей — не столько по воспитанию, сколько от природы. Когда один мой знакомый из Нью-Йорка восхитился, сказав, какой приятный человек Чезаре, я ответил: «Он из другого измерения».

В тот день мы с Чезаре много говорили о коррупции в нашей стране, которая процветает и в сфере бизнеса, и в правительстве. Тем летом в Италии все обсуждали эту тему: разоблачений и скандалов было больше, чем обычно, и газеты каждый день сообщали о все новых фактах коррупции.

Чезаре считал, что коррупцию провоцирует само правительство: оно так много требует от своих граждан в виде всяких ограничений и налогов, что бизнесмены вынуждены искать обходные пути для получения прибыли. Я уверял Чезаре, что причина не в этом, а в особенностях итальянского характера: мы любим хитрить. Нам не нравится делать все честно и прямо, а всегда хочется найти окольные пути. Именно это, утверждал я, и приводит к коррупции. Не потому, что мы такие нечестные, а просто нам всегда хочется перехитрить другого. Чезаре со мной не соглашался и продолжал настаивать, что во всем виновато правительство. Так мы и спорили. Если шесть итальянцев соберутся вместе, то будет шесть разных мнений. Ни я, ни Чезаре не изменили своего мнения, но никто из нас не обиделся.

Но вот уж когда я действительно рассердился на него, так это когда он сказал, что не может остаться на обед. Я стал возмущаться, говоря, что он пенсионер, вдовец, что дома его не ждет жена, что у него масса свободного времени… Но Чезаре отказывался, ссылаясь на дела. Потом сел на свою Веспу и спустился с нашей горы.

Был уже полдень, и я стал подумывать об обеде, пошел и сел за стол. Обычно мы обедали на крытой веранде, расположенной с одной стороны дома, но если принимали гостей, то переносили стол к краю террасы: отсюда открывается изумительный вид на море. Нам так это понравилось, что мы решили не уносить обеденный стол с террасы. От кухни недалеко, и теперь мы постоянно едим здесь. Стол стоит у самых металлических перил. За ними круто вниз обрывается склон горы, а вдали под ней раскинулся пляж.

С нового места, куда мы передвинули стол, очень хорошо видны море и зеленые горы на севере. Хотя стол затеняют кроны деревьев, мы ставим несколько раздвижных зонтов вокруг него, чтобы защититься от солнца: никому не хочется в такую жару обедать на солнцепеке. Зная, что в ближайшие полчаса Анна не станет накрывать на стол, я посидел немного один и стал звонить по телефону.

Должен сказать, что очень я люблю телефон. В Нью-Йорке, когда слишком холодно, чтобы выходить на улицу, или я настолько занят очередной оперной постановкой, что нет времени для встреч с друзьями, я могу связаться с ними по телефону в любой части света. В Пезаро у меня две линии: сотовый телефон и домашний. Мне нравится, что я могу позвонить по любому из них и поговорить со знакомым, где бы он ни находился.

И еще люблю, когда телефон звонит. В нашем доме в Пезаро

обычно находится человек пятнадцать: мое семейство, помощники Анны, секретари. Но если звонит телефон, то я хватаю трубку первым. Моя прежняя секретарша Джуди считала, что я делаю это потому, что люблю все контролировать. Это не так. Просто мне интересно, что происходит вокруг, что новенького дома: может быть, ко мне собирается приехать друг, от которого давно не было вестей, или кто-то уже приехал с добрыми новостями. У меня страсть к сюрпризам и ко всему неожиданному.

Но вот наконец на столе появились бутылки с водой и вином «ламбруско», хлебницы с нарезанным хлебом, стали подходить все мои гости и домочадцы. Первым пришли Билл, мой свояк Гаэтано, Дино Стефанелли из Фано, городка на побережье в нескольких милях от Пезаро. У Дино свое дело: он строит лодки. Сейчас он мастерит лодку мне, но на самом-то деле он здесь потому, что ухаживает за моей секретаршей Ларисой. Похоже, она отвечает ему взаимностью, так что ничто не мешает их счастью. (Они недавно поженились.)

Мы сидим, разговариваем, пьем воду. Себе в стакан я добавляю немного «ламбруско» — для запаха. Так проходит минут пять — еды все нет. Я кричу по-английски, повернувшись к кухне: «Я голоден!» Ни ответа ни привета. Через несколько минут опять ору: «Мы хотим есть!» Гаэтано помогает мне, призывая из кухни свою жену. Никто не показывается.

Дино еще раньше принес колотого льда. Я положил его в стакан, который до краев наполнил «ламбруско». За обедом я обычно не пью много вина, но это было великолепно. Мы налили себе еще по стакану вина — из кухни по-прежнему никаких признаков жизни.

Никто не выходит и не отзывается. Если бы дело было в ресторане, я решил бы, что повара бастуют.

«Эй, там!» — закричал я опять. Решил, что на этот раз для большего эффекта стоило кричать по-итальянски. Билл предложил стучать вилками по рюмкам, и мы принялись за дело. Наконец из кухни появилась моя свояченица Джованна с большой миской реппе. Это мой любимый соус из свежих помидоров с перцем — острый, но не жгучий. «В чем дело, ребята? — сердито спросила она. — Не можете подождать пять минут?»

Внук Анны принес вкусный мягкий сыр местного приготовления. Я намазал его на хлеб, передал Биллу, который тоже любит вкусно поесть. Томатный соус был превосходен… Мы стали говорить о пище. Я высказал мнение, что каждые пять лет люди меняют свои пристрастия в еде. Например, раньше я не любил телячью печенку, а сейчас она мне нравится. Все у нас

знают и любят бальзаминовый соус, приправу, производимую в городе Модене. Мне нравится поливать им клубнику. Но уверен, что через год-два и в последующие пять лет жизни я начну приправлять бальзаминовым соусом все, как и другие люди.

Всем понравился томатный соус, приготовленный Анной, и я сказал, что, по-моему, чем проще еда, тем вкусней. Когда мы съели макароны, Анна принесла большую чашу с салатом и несколько тарелок с холодной жареной курицей, оставшейся от вчерашнего обеда. Я вел себя благоразумно и не стал есть курицу. Даже макаронов я съел немного, только съел с удовольствием салат. Потом подали фрукты. Обед подходил к концу. Билл уже допил вино, а Гаэтано показывал ему, как гадать по винному осадку в стакане. Билл, спросил, видит ли он там книгу Паваротти.

Зазвонил сотовый телефон. Рассказывая о том, что люблю говорить по телефону, я забыл упомянуть, что люблю еще и подшучивать. На этот раз звонила мать Дино, моя добрая приятельница — я узнал ее голос. Я заговорил по-китайски, то есть на своем варианте китайского языка. Она смешалась: наверное, решила, что благодаря спутниковой связи ее соединили с другим континентом. Испугавшись, что она может бросить трубку, я передал телефон Дино.

Порой, когда кто-то звонит и очень серьезно спрашивает, можно ли попросить «маэстро Паваротти» или просто «маэстро», меня одолевает дурашливость. Ясно, что хотят продемонстрировать изысканную вежливость и уважение. Я не могу себя сдержать и серьезным тоном тихо отвечаю, что маэстро не может сейчас говорить, так как он принимает грязевую ванну вместе с тремя норвежскими девушками. Адуа говорит, что в один прекрасный день я скажу что-либо подобное, а окажется, что звонят из Ватикана с просьбой спеть для его святейшества. Но не всегда же я так шучу, и надеюсь, что со мной ничего страшного не случится.

Обычно за обедом беседа протекала легко и непринужденно. Мы говорили о еде, о том, хороши ли в этом году артишоки по сравнению с прошлым годом и сколько уксусу стоит добавлять в приправу для салата. Рассказывали, что делали утром, что собираемся делать вечером. Обсуждали разные планы.

Кто-то вспомнил о деле О. Дж. Симпсона, о котором газеты писали на протяжении полутора месяцев. Спросили мое мнение. Я ответил, что был в отъезде и мало знаю о подробностях случившегося, но интуиция подсказывает мне, что он невиновен. Мой ответ всех удивил, так как были серьезные улики. Потом

стали обсуждать преданность его болельщиков, которые не верили, что он мог совершить такое. Билл сказал, что для болельщиков неважно, совершил их кумир преступление или нет. Послышались возражения. Потом Билл произнес нечто совсем уже странное: «Это как если бы ты, Лучано, совершил что-то подобное. Люди, которые тебя очень любят, простят тебе все, даже убийство».

Все за столом зашумели и набросились на Билла. Как только можно такое придумать: Лучано и убийство? Биллу хорошо известно, что я вряд ли могу кого-нибудь обидеть, тем более убить. Но, кажется, я правильно понял, что он имел в виду: Билл говорил не обо мне конкретно, а о преданности поклонников. Порой она становится просто пугающей.

Вероятно, Билл вспомнил о нашей вчерашней беседе, когда я пересказывал ему сюжет фильма, присланного мне Микки Руни. В фильме два главных героя — их играем я и Дэнни Де Вито. Интрига «закручена» вокруг криминального авторитета, который мечтает петь, как я. Меня похищают и пересаживают ему мой голос. Я объяснил Биллу: «Видишь, герой Дэнни — преступник с душой тенора-романтика». И тут у меня вдруг мелькнула озорная мысль, и я сказал: «Дело в том, что мы, тенора, — романтики, обладающие душами преступников». Конечно, я имел в виду совсем другое: мы очень любим озорничать, подшучивать, но мы не преступники, избави Боже!

Пока за обедом я с удовольствием уплетал томатный соус, Билл расспрашивал Адую, нравится ли ей, когда у нее на террасе собирается столько людей или когда потоком идут гости: журналисты, друзья, почитатели. Она задумалась и затем ответила: «А я и не знаю другой жизни. Даже не думала об этом». Ей следовало бы добавить еще кое-что. Дело в том, что Адуа похожа на меня: ей нравится суматоха, нравится все время быть в делах, среди людей.

Я уже говорил выше, как пятнадцать лет назад Адуа решила, что ее уже не удовлетворяет роль просто жены певца. Я постоянно был в разъездах, дочери почти выросли. Адуе хотелось что-то делать самой, и она затеяла собственное дело: менеджерскую компанию, наподобие фирмы Герберта Бреслина. Она назвала ее «Путь на сцену». В начале моей карьеры Адуа была моим агентом. Впрочем, и сейчас в большинстве случаев я не принимаю решений, не посоветовавшись с ней. Она всегда была деловой женщиной и умела обращаться с деньгами гораздо лучше меня. Уж это точно. Я также упоминал, что Адуа умеет хорошо считать. Сейчас она слишком занята собственным делом, но до недавнего времени она ежегодно наведывалась в Нью-Йорк, чтобы проверить

по бухгалтерским книгам мои доходы и расходы в Америке. Работая агентом и будучи моей женой, она прекрасно изучила финансовую сторону оперных постановок. Жена Паваротти, она, вероятно, лучше других знает, как обращаться с артистами, когда они становятся неуправляемыми.

Рядом с нашим домом в Модене Адуа оборудовала себе офис, переделав старые конюшни. Еще раньше я перестроил часть здания под квартиру для родителей, но в нем оставалось еще много свободного места. И вот теперь та часть дома, где расположен офис Адуи, похожа на административное здание фирмы «Фиат». С самого начала с ней работала ее секретарь Франческа Барбиери, сейчас она партнер Адуи. Вдвоем они создали компанию, у которой теперь восемьдесят клиентов: большей частью это певцы, но есть дирижеры и продюсеры. Полагаю, что сейчас это самая крупная менеджерская компания в Италии, представляющая певцов.

Адуа говорила, что ей помогла моя, фамилия. Думаю, что она к себе несправедлива: Адуа ничего бы не добилась, если бы не умела отлично делать свое дело. Даже если бы она была самой госпожой Энрико Карузо, но при этом представляла плохих певцов или не справлялась бы со своей работой, рано или поздно ей бы перестали звонить. Адуа сама создала свое дело, и я ею горжусь.

Иногда за обедом у нас обсуждаются и более серьезные темы, например политика. В наше доме в Пезаро за столом всегда бывает много иностранцев, и вот летом 1994 года все они только и говорили о нашем президенте Берлускони, которому иностранная пресса уделяла в то время столько внимания. Я отвечал, что когда Берлускони на выборах выставил свою кандидатуру, то произвел на меня сильное впечатление: он показался мне человеком энергичным и работоспособным. Я всегда считал эти качества типично американскими, а не итальянскими. Кроме того, трудно было не заметить его успехов в делах. Нельзя также отрицать, что Италии необходимы большие изменения в работе правительства.

Берлускони и его сторонники пришли к власти благодаря его избирательной платформе — платформе перемен. Люди в его окружении заявляли: «Да, да. Нужны перемены. Мы тоже этого хотим». Их избрали. Но когда они, благодаря Берлускони, добились власти, то сразу дали ему понять, что вовсе не заинтересованы ни в каких переменах. Но увидев, что он настроен решительно и действительно собирается многое менять, эти люди стали выступать против него, тогда ему пришел конец.

Я всегда обращаю внимание американцев на то, что, когда у Берлускони начались сложности, в Соединенных Штатах многие тоже были против президента Клинтона. Но между американской и итальянской политическими системами огромная разница. Мы в Италии очень легко можем сменить собственного президента, а в Америке досрочно его почти невозможно свергнуть. Американцы дают своему президенту время утвердиться, а в Италии не так. Достаточно одной забастовки — и президент покидает свой пост. Со времени окончания второй мировой войны в Италии сменилось пятьдесят два правительства.

…В тот августовский день было слишком жарко, чтобы за столом говорить о политике. Да я уже и так наговорился о ней с Чезаре. Сытый и довольный, я глядел на заполненный людьми пляж. Мне нравится наблюдать за тем, как люди отдыхают. Как-то меня спросили, почему я не отдыхаю где-нибудь в более тихом, более оторванном от цивилизации месте? Почему после целого года суматошной и напряженной жизни, когда меня окружают сотни людей, мне не хочется на время спрятаться подальше от них? Почему бы не уединиться в домике где-нибудь в горах или на острове, где нет никого на целые мили вокруг?

Нет, такое не для меня. Мне нравится здесь, на моей горе, в некотором отдалении от людей, в спокойной обстановке собственного дома. Здесь я могу видеть и слышать окружающую жизнь совсем рядом — внизу, на пляже. Вверху, на моей террасе, тихо и мирно, но снизу всегда доносится приглушенный шум голосов, иногда крики играющих в мяч или вопли бросаемых в воду — радостные, веселые звуки, которые всегда сопутствуют людям на отдыхе. Живя в Пезаро, я почти не слушаю музыки, разве иногда, когда работаю с молодыми певцами. Голоса, доносящиеся с пляжа, счастливые, звонкие, для меня лучшая музыка (по крайней мере, один месяц в году). Я похож на человека, который долгое время ест жирную пищу и пьет хорошее вино. Ему это нравится, но раз в году он должен поехать на минеральные воды в Монтакатини, чтобы промыться.

С тех пор как я приобрел этот дом в Пезаро, городские власти расширили пляж, из огромных камней построили волнолом длиной в восемьдесят метров. Мне видно, как с прибрежных скал ныряют Мальчишки, и я говорю вслух:

— Как хочется спуститься туда и поплавать, как эти ребята. Но я не могу.

Дино понимает, что я имею в виду, и отвечает:

— Да нет, Лучано, можешь. Я отвезу тебя на лодке в какое-нибудь уединенное местечко. Тебе там никто не помешает.

— Ты уверен? И не будет никаких поклонников? Не будет

туристов с камерами с телескопическими насадками, чтобы поймать в объектив это ужасное тело? Ты гарантируешь?

— Обещаю, — отвечает Дино. — Там никого не будет.

— А крупный тунец не клюнет на меня?

— Не беспокойся. Я знаю подходящее местечко.

В этот день Дино был занят. Но через несколько дней мы отправились с ним на моей лодке подальше от людей, далеко за мол. Это было именно то, что мне Дино и обещал, — совершенно уединенное местечко! Я плескался в воде целый час, просто чудесно! Ни фотографы, ни тунцы мне не помешали…

Окончив трапезу, мы обычно еще долго сидим за столом, попивая кофе или минеральную воду, едим фрукты. Если я считаю, что уже достаточно долго соблюдал диету, то могу пойти на кухню и принести немного мороженого «Хаген Даз». Когда Билл увидел его в первый раз, он был удивлен и спросил:

— Ты привез его из Нью-Йорка?

— Извини, — отвечал я, — но сейчас его можно купить и в Италии.

Я считаю, что это самое вкусное мороженое в мире. Уж я-то разбираюсь в этом…

Мои домашние начали расходиться из-за стола. Я понял, что и мне пора: прошел метров пятнадцать до своего гамака, что висит между двумя деревьями у дальнего края террасы. И будь за столом у меня даже сам президент Франции, пришло время вздремнуть. Ложусь в гамак и засыпаю. Сквозь сон слышу крики играющих на пляже детей…

Глава 18: КОНЕЦ ЛЕТА

Итак, после обеда я обычно отдыхаю — сплю в гамаке час или два. Как хорошо проснуться на террасе, когда послеполуденное солнце заливает пляж внизу, под горой!

Было очень жарко — не помню, когда еще было так жарко, — но с моря дул бриз. Лариса, увидев, что я проснулся, принесла мне холодной минеральной воды и сказала, что три девушки-японки ждут в такси у ворот. По переговорному устройству они объяснили, что приехали из Токио с подарком для маэстро Паваротти. Можно ли им войти и вручить его мне?

Возможно, они и приехали из Токио, но уверен, что не только для того, чтобы увидеться со мной. Конечно, они будут осматривать Рим и Флоренцию, пока находятся в Италии. Я сказал Ларисе, чтобы она их впустила.

Девушки оказались милыми и очаровательными. Они вручили мне кимоно из шелка замечательной расцветки, которое сшили для меня в Токио. Я был очень тронут, а когда его примерил, то удивился, что оно оказалось мне впору. Японцы ведь такие молодцы — возможно, они использовали компьютер, для того чтобы измерить мои ужасные габариты по изображению на телеэкране.

Друг, живущий на побережье в Фано, позвонил мне и сказал, что они выходили в море и поймали тунца весом около двух центнеров. Я не поверил этому и сказал Биллу, что мы сможем поработать над книгой потом, а сейчас необходимо поехать и взглянуть на рыбу. Мы сели в мой «мерседес» и за пятнадцать минут доехали до Фано. Там в порту стояло много рыболовецких судов, но я поехал прямо к докам.

Когда мы подъехали к месту, которое назвал мне мой друг, там вокруг подвешенной за хвост рыбы уже стояла небольшая толпа. Рыба была огромная — около трех метров длиной — и очень красивая. Мы все сфотографировались на ее фоне. Чуть позже друг привез нам домой большой кусок тунца — это была часть хвоста. Анна нарезала розовое мясо тонкими ломтиками и подала его сырым с соусом «песто». Это было восхитительно.

Еще перед отъездом в Фано я договорился встретиться кое с кем из родственников в доке Пезаро, где держу свой катер. Билл настаивал на том, чтобы сразу же вернуться домой и продолжить работу над книгой. Но я ему ответил, что день сегодня облачный, и если мы будем работать в то время, когда не светит солнце, то книга выйдет грустной. Солнце потом все же выглянуло, но Билл вообще махнул на меня рукой: так или иначе, но о работе он

больше не говорил.

Мы с Биллом ехали по побережью вдоль длинного пляжа мимо тысяч припаркованных машин. Многие, выезжая с места парковки, рискуют задеть твою машину, когда она едет мимо. Это очень опасно, поэтому мы называем эту дорогу «Страда дельи Морти» — Улица смерти. На ней случается много дорожных происшествий. Но мы удачно миновали ее и направились прямо в док Пезаро, где нас ждал мой катер. На борту уже были Лариса, мой племянник Витторио, моя племянница Кармен со своим чудесным пятилетним сыном Николя, красивым мальчиком и хозяином всего, что он увидит. Если люди думают, что летом на вилле «Джулия» главный я, то они ошибаются. Главный — Николя.

Я вывел катер из гавани и когда уже был в открытом море, то прибавил скорость и направился к северу от Пезаро. Я очень люблю смотреть на свой дом со стороны моря. Отсюда ясно виден склон холма. В том году он был заметен еще лучше — благодаря множеству подсолнухов, которыми мы засадили склон, круто поднимающийся от пляжа к дому. Сам же дом почти не виден за деревьями.

Стали обсуждать, стоит ли доставать «банан». Это новая забава, которую придумал я: длинная резиновая надувная труба ярко-желтого цвета и в форме банана, которую привязывают к катеру. Ее можно оседлать, как коня. У «банана» есть ручки, чтобы держаться, но ноги свободно болтаются в воде, поэтому легко упасть. Адуа любит кататься на «банане» и умеет хорошо на нем держаться, независимо от скорости и количества виражей. Но в этот раз Адуи с нами не было, а больше никто не выразил желания прокатиться верхом на «банане». Чем же еще заняться?

Я спросил Билла:

— Ты умеешь кататься на водных лыжах?

— Нет.

— Хочешь, я тебя научу?

— А ты можешь? — спросил он.

— Я прекрасный инструктор, — ответил я, и Билл согласился попробовать.

Он спустился в каюту и долго не выходил. Я крикнул:

— Что ты там делаешь?

— Не могу же я кататься в контактных линзах, поэтому ищу, куда бы их положить.

Я подождал минуту, потом снова крикнул:

— Ну, ты не передумал?

Билл нашел две кофейные чашки, чтобы положить в них линзы, потом надел купальный костюм и спустился в воду. Я

подсказывал ему с катера, что надо делать. Он надел лыжи и поднял их в воздух — как я ему велел. Потом Билл сделал мне знак, подняв большой палец. Я завел мотор, трос натянулся. Были видны только брызги воды, а где Билл? Потом я заметил его за кормой в воде и сделал круг. Он прокричал:

— У меня во рту половина Адриатики. Я выпустил рукоятку и хочу попробовать еще раз.

— Держись крепче. И закрой рот, тогда не наберешь воды.

Билл приготовился, поставил лыжи в нужное положение, а я снова завел мотор. На этот раз он продержался дольше, но, когда начал принимать вертикальное положение, одна лыжа подвернулась вместе с ногой Билла. Он опять оказался в воде. Вид у него был несчастный. Я развернулся и поплыл назад.

— Что-то случилось с ногой, Лучано, — кричал Билл. — По-моему, она не сгибается в эту сторону. Я ее здорово ударил.

— Хочешь попробовать еще раз?

— Еще раз? — спросил он. — Будет хорошо, если я вообще смогу ходить. — Билл поднялся на борт и сказал, что ему неудобно — так опозориться. Все его успокаивали: в первый раз это случается с каждым. Кармен сказала, что он отважен, как лев (что, как мне кажется, было явным преувеличением), но Биллу это было приятно. Лариса принесла ему один из моих халатов, и мы усадили его на мягкое сиденье на корме.

Билл стал расспрашивать всех, как они учились кататься на водных лыжах, и очень удивился, узнав, что никто из них даже и не пробовал этого делать. А он-то думал, что завоевывает право на членство в нашем маленьком клубе водных лыжников.

— И даже ты, Лучано? — спросил он. — Ты тоже никогда не катался на них?

Я сказал с улыбкой:

— Да ты что, с ума сошел?

Действительно, из нас только один пытался встать на водные лыжи — Лариса. Она каталась на них за несколько дней до этого и растянула мышцу. Оказалось, что с Биллом случилось то же самое. Это было просто совпадение. Лариса показала Биллу свою ногу — она была вся черно-синяя. Билл спросил:

— Неужели и моя нога будет выглядеть так же?

— Не сейчас, а через несколько дней, — сказала Лариса.

Тогда Билл обратился ко мне:

— Лучано, если тебе надо избавиться от писателя, не нужно себя так утруждать. Просто скажи мне, что не хочешь работать над книгой, и я уеду. Совсем не обязательно отрывать мне ногу и бросать посреди Адриатики.

Я ответил Биллу, что вовсе не хотел от него избавляться, но,

чтобы лыжник смог встать вертикально, необходима скорость.

Когда на следующее утро Билл вышел к столу, он хромал и признался, что ему больно ходить, хотя во время сна он ничего не чувствует. Позже, когда мы с ним пошли прогуляться, Билл сказал мне:

— Лучано, я думал о вчерашнем. Мне приходилось видеть фильмы о водных лыжниках, но там они начинали скользить не на такой большой скорости. Они увеличивали ее постепенно. — И добавил еще один аргумент: — Лариса молодая и спортивная, но даже она заработала растяжение, когда ты учил ее кататься. Я пришел к выводу, что ты слишком быстро шел.

Мои дочери говорят, что я никогда не признаю своих ошибок. Это не всегда так. Просто нужно стараться не допускать ошибок на глазах у своих дочерей. Должен признать, что Билл очень удивился, когда я признал его правоту:

— Возможно, я шел слишком быстро.

Билл сказал, что решил научиться кататься на водных лыжах, что найдет инструктора в Пезаро, а потом мы попробуем с ним еще раз. Я спросил:

— А зачем тебе искать инструктора? Ведь я очень хороший инструктор.

Вечером того же дня к нам пришли трое молодых певцов, чтобы поработать со мной. Одна из них — итальянка с сильным, богатым голосом, очень хорошее сопрано, молодая, стройная и красивая. Другим был сын моего друга, мечтающий стать профессиональным певцом. Я послушал пару песен в его исполнении, и мне стало ясно, что поет он так себе. И действительно, пока он пел, я наблюдал, как мой свояк морщится, сидя на террасе.

Тем не менее я посоветовал молодому человеку усиленно заниматься вокалом в течение шести месяцев, а потом показать мне, чего ему удалось добиться. Кто-то спросил меня потом, почему я обнадежил такого плохого певца. Я ответил честно: «Никогда не знаешь до конца, что в действительности заложено в человеке. А если уж ему так хочется стать певцом, то пусть он хотя бы попробует».

Третьим был молодой тенор, которого направила ко мне Джейн Немет, одна из организаторов филадельфийского конкурса. Его звали Майкл Белнап. Он из Индии, приехал в Пезаро с женой и остановился в одном из маленьких отелей в другом конце города. Каждый день, когда у меня появлялась возможность, я работал с Майклом. У него хороший мощный голос. Но было одно но — Майкл такой же полный, как я. С этим

ему надо что-то делать. Я ведь не был таким грузным, пока не занял определенного положения в оперном мире. Я бы и не пытался пробиться в этот мир, если бы в начале своего творческого пути был таким тучным, каким стал позже. Не думаю, что мне бы это удалось тогда.

Жена у Майкла тоже полная. Они оба должны были подниматься к нам на гору по ужасной жаре, причем мы с Майклом тут же приступали к занятиям. Может быть, думал я, мне удастся научить его пению и одновременно помочь сбросить вес? Однажды Майклу понравилась моя рубашка в гавайском стиле, яркой расцветки, свободная и очень удобная. Он спросил у меня, где такую можно купить. Я ответил, что для меня их шьет один мой знакомый, и теперь у меня их уже пятьдесят штук, и что я ношу их каждый день. Майклу было жарко, он вспотел, и я предложил ему взять одну из этих рубашек.

Когда Майкл предварительно писал мне и просил позаниматься с ним, я сообщил, что ему придется пробыть в Пезаро неделю. Но когда он приехал и мы начали занятия, то я увидел, что он делает большие успехи и, чтобы довести дело до конца, ему нужно прожить здесь три недели. Мне кажется, что я неплохой педагог, так как сразу же слышу, какие у певца нелады с голосом или что именно не в порядке. Доказательством этого является то, что, попросив певцов сделать то или иное, я обычно обнаруживаю именно те признаки, которые мешают им хорошо петь. Кроме того, я хорошо представляю, как должна звучать музыка: когда фраза должна быть выделена, когда спета мягко, когда громко. Чаще всего дело заключается в том, чтобы просто точно следовать партитуре. Даже проходя с сопрано их партии из опер, в которых сам не пел, я помню эту музыку, которую не раз слышал, и знаю, как нужно ее исполнять. Когда эти молодые певцы ошибаются, мне не нужно заглядывать в ноты, чтобы удостовериться, что они поют неточно.

В тот вечер мы с Биллом немного поработали, но к концу дня я слишком устал, чтобы вспоминать прошлое и рассказывать о себе. Конечно, Билла больше бы устраивало, если бы я был эгоманьяком и все время только и говорил о себе (как, по его словам, делают некоторые знаменитости). Поэтому я предложил Биллу на следующий день сделать перерыв и после обеда просто посмотреть телевизор. Телевизор стоит в гостиной, у него очень большой экран, есть спутниковая антенна. Телевизор на вилле «Джулия», думаю, может принимать любой канал мира непосредственно в этом маленьком городке на Адриатике. Но даже при всем этом я не очень часто смотрю телевизор, находясь

дома. Чаще это бывает, когда я живу отелях.

По телевизору показывали фильм, который я сразу узнал и сказал: «Это „Амаркорд“ Феллини». Билл очень удивился тому, что я смог так быстро узнать фильм. А на экране просто шла сцена, где толпа с песней марширует по улицам города. Я сказал Биллу, что они поют фашистскую песню. Он удивился и тому, что я мог узнать песню по одной-двум нотам. «Если ты видел такое в восемь-девять лет, то уже не забудешь», — сказал я ему.

Потом пошла сцена, где женщина поливает теплой водой мужчину, сидящего в корыте. Это вызвало у меня детские воспоминания: я тоже мылся так каждый субботний вечер. Мама грела нам воду, и мы по очереди поливали друг друга. Я рассказал это Биллу и добавил: «Видишь, работа над нашей книгой все же продвигается». Он недовольно заметил, что такие воспоминания о моем детстве должны были бы быть в нашей первой книге.

Часто, отдыхая в Пезаро, я переключаюсь на другую работу. В один из дней мой старый друг Кристофер Рейбернс приехал ко мне из Лондона с сотрудниками компании «Декка Рекордз» (которую в Америке называют «Лондон Рекордз»). На этой фирме сделаны все мои записи, и Кристофер был продюсером большей их части. Даже выйдя на пенсию, он продолжает работать над моими записями, и мне это очень приятно. Кристофер, как никто другой, разбирается в пении, и я всегда прислушиваюсь к его мнению. Недавно он лишний раз продемонстрировал свою компетентность, когда во время очередного прослушивания заметил Чечилию Бартоли и доверил ей роль Розины в записи оперы «Севильский цирюльник». Она была тогда еще никому не известна.

Кристофер приехал в Пезаро, чтобы поработать со мной над записью оперы Верди «Трубадур», которую мы (стыдно признаться) делали четыре года назад. Фирма «Декка» предоставила мне право изменять кое-что в записи уже после ее завершения. Там было несколько мест, которые мне не нравились. В течение последних трех лет у нас не было возможности встретиться, чтобы еще раз все прослушать и исправить.

Как мы это делаем? Когда мы работаем с оркестром, то на репетиции каждая партия записывается, и к окончанию работы имеется несколько вариантов звучания — и все в исполнении одного и того же оркестра под управлением того же дирижера, тех же певцов. Если какой-то фрагмент в последнем варианте звучит не так, как нужно, то Кристофер со своими операторами может заменить его на один из предыдущих вариантов, который

нам больше нравится.

Я не вижу в этом ничего плохого: ведь в каждом дубле все равно звучит тот же голос, просто мы предлагаем слушателям оперу в наилучшем исполнении. Конечно, это не «живой» спектакль, во время которого тебя оценивают за способность всё прекрасно исполнить за один раз. Смысл работы над записью — получить наилучший вариант исполнения того же «Трубадура». Поэтому мы всегда подправляем запись в нескольких местах.

Но есть одно обстоятельство, которое в данном случае работает против меня: когда я выступаю непосредственно перед публикой, мой голос должен звучать так же, как на моих записях. Но при записи все недостатки убираются, поэтому со сцены приходится все время стараться петь безупречно. В жизни такое невозможно.

В Пезаро для записи мы используем мою спальню, которая устроена в углублении скалы и поэтому замкнута с трех сторон. Там самая лучшая акустика в доме. Кристофер со своей группой не раз за эти годы приезжал ко мне в Пезаро, и каждый раз им приходилось привозить тяжелые звукозаписывающие установки. В конце концов они подарили мне все это оборудование. Теперь оно находится у меня в доме и ждет их приезда. Пока я отдыхаю после обеда, группа Кристофера монтирует его, подготавливая к работе. Наконец все готово, мы садимся за стол, расположенный напротив усилителей в другом конце комнаты. Кристофер отмечает в партитуре места, которые мне прежде не нравились, чтобы можно было быстро найти их в записи.

Мы прослушали первый из этих фрагментов — сцену моего героя Манрико и Азучены, его приемной матери, партию которой исполняла Ширли Верретт. Один звук голоса этой певицы делает работу с ней удовольствием. Я сказал Кристоферу: «Как это здорово! Я буду петь с ней вместе, пока один из нас не умрет».

Иногда по прошествии времени, слушая какое-то место в записи, которое мне прежде не нравилось, я прихожу к другому выводу и нахожу его хорошим. Так и на этот раз — одна моя очень высокая нота в нашем дуэте с Азученой показалась мне напряженной, и я предложил прослушать прежние варианты. Мы проделали это несколько раз, и наконец я нашел тот, который меня удовлетворил. Кристофер согласился со мной, что высокая нота в этом варианте звучит лучше, но сказал, что оба варианта хороши. Кристофер был расстроен, так как считал, что в том фрагменте, который понравился мне, мой голос на высокой ноте звучит недостаточно полно и точно и что он предпочел бы первоначальную версию. Я сказал ему: «Ты же сам видишь, что высокая нота лучше звучит в этом варианте, и ты знаешь способ,

как сделать мой голос в записи более уверенным». Кристофер улыбнулся и сказал: «Да, это секреты кухни».

Мы перешли к следующему фрагменту — трио из финала первого действия, в котором звучат три голоса: сопрано, баритон и мой. Я заметил Кристоферу: «Здесь веду я, но меня не слышно. Неверный звуковой баланс». Он уверил меня, что это легко поправить и он займется этим по возвращении в Лондон. Так мы проработали несколько часов и закончили запись «Трубадура», которая устраивала всех.

Позже Билл спросил, нравится ли мне слушать свои собственные записи, добавив при этом, что сам он терпеть не может читать то, что написано им.

— Тебе не нравится то, что ты сделал, потому что знаешь, что мог бы сделать лучше, — сказал я. — Так и мне. — Я задумался на минуту и потом добавил: — Но подожди, лет через десять все покажется прекрасным.

В августе у моей дочери Кристины день рождения. И так как этот месяц я провожу в Италии, то мы всегда устраиваем на вилле «Джулия» большой праздник. Это не только ее день, но и ежегодный праздник для всей нашей семьи. Каждая из моих трех дочерей занята своим делом, и поэтому они не могут проводить все лето в Пезаро, как это было в их детские годы. Но для того, чтобы отметить день рождения Кристины, они стараются найти время. Адуа, которая летом то приезжает из Модены, то уезжает туда обратно, закрывает свой офис на несколько недель и начинает свой отпуск именно с этого дня.

Мои родители, которые считают, что летом на вилле «Джулия» слишком людно и шумно, тем не менее всегда приезжают на день рождения Кристины. На самом-то деле они любят наш дом в Пезаро, особенно вид на море, и даже остаются здесь ненадолго, но отдыхают они по-своему. Они ставят два стула ниже террасы — подальше от людей, прогуливающихся по ней с сотовыми телефонами в руках, — и сидят вдвоем в тени и смотрят вдаль, не обращая внимания на суету в нескольких метрах от себя. Им пришлось всю жизнь так много трудиться, что для меня большое удовольствие видеть, как теперь они спокойно сидят, глядя на море. Им хорошо в обществе друг друга.

Накануне дня рождения Кристины мы сказали Анне, что к обеду у нас будет примерно тридцать человек. Накормить столько людей для нее нетрудно, и мы вместе начали составлять меню, которое бы понравилось Кристине. Трудности начались тогда, когда выяснилось, что двадцать два человека из гостей собираются у нас переночевать. В нашем доме только шесть

спален, но Анна сказала, что проблем не будет, она все устроит. Анна не перестает меня восхищать.

Гости начали съезжаться примерно с четырех часов. Когда приехала виновница торжества, я еще дремал в гамаке, но Кристина подошла и села рядом, чтобы мы могли поговорить наедине. Когда дочери приезжают в Пезаро, с каждой из них мы хоть недолго, но беседуем. Не имеет значения, что нет специальных тем для обсуждения, просто мне хочется знать, чем они сейчас занимаются, с кем общаются, что их больше всего интересует.

Николетта говорит, что у меня с дочерьми необычные отношения: мы откровенны друг с другом и ничего не скрываем. Я для них больше друг, чем обычный итальянский отец. Например, мои дочери рассказывают мне о свои сердечных делах (иногда в деталях). Это удивляет Николетту. Билл спросил Джулиану, правда ли это. Она ответила: «Да. Он наш друг, но и отец тоже, поэтому мы рассказываем ему не все».

Когда гости уже собрались, Адуа и ее сестра Джованна решили нарядиться в забавные костюмы. Они взяли две мои гавайские рубашки, подпоясались, надели шорты, белые гольфы и шляпки в виде пилоток. Не знаю, кого они изображали — может, гавайских мотоциклисток, может, двух сумасшедших сестер-итальянок. Я хотел их сфотографировать, но они держались скованно, поэтому пришлось попросить их улыбнуться. Но улыбки были какими-то натянутыми, и я созорничал: «Вспомните то время, когда вы обе писали в штанишки!» Улыбки получились…

У моих дочерей есть друг — композитор из Барселоны. Это большой, грузный мужчина с темной бородой. Все сказали, что он похож на меня. Поэтому мы с ним тоже решили одеться в одинаковые костюмы, в такие же, как Адуа и Джованна: облачились в гавайские рубашки, гольфы, кепки. Я посадил этого гиганта позади себя на мотороллер, и мы сделали несколько кругов по террасе. Нас в это время фотографировали, и на снимках это выглядело так, будто Паваротти совершает прогулку со своим братом-близнецом.

Лучше всех в нашей семье умеет наряжаться в разные костюмы моя сестра Лела. Однажды она всех разыграла, одевшись католическим священником. Но на этот день рождения Кристины она приехала из Швейцарии, где проводила отпуск, и устала с дороги, чтобы устраивать подобный маскарад. Мы разговаривали с Биллом, когда Лела вошла. Она поцеловала меня и сказала ему: «Мой брат — открытая книга, и я его люблю. Можете так и написать». Нас у родителей только двое, и мы провели вместе

большею часть жизни.

Обед получился замечательный. Мы с Анной готовились к нему несколько дней. Первыми были поданы просцютто и инжир, потом было тальятелли с рагу. Гвоздем программы стали большие блюда с различными морскими продуктами, приготовленными на гриле, и огромные миски с горячим шпинатом, приправленным лимоном и чесноком. Потом мы ели салат из помидоров, латука, холодных бобов и местных сыров. И еще был именинный пирог, который Анна пекла все утро.

За столом зашел разговор о моем друге Джильдо Ди Нунцио из «Метрополитэн-Опера», который был у нас в Пезаро семнадцать раз и помогал мне готовить новые роли. Он стал почти членом нашей семьи. Этим летом мне не надо было разучивать ничего нового. К наступающему сезону я готовил только роль Канио в опере «Паяцы», которая уже давно в моем репертуаре: я участвовал в ее записях, а также исполнял ее в концертном варианте под управлением дирижера Риккардо Мути.

Биллу, который всегда носит в кармане миниатюрный магнитофон (на случай, если я вспомню что-нибудь интересное для нашей книги), пришла идея. В Пенсильвании они с Джильдо живут по соседству и вскоре должны были встретиться. Вот он и решил обойти с магнитофоном всех сидящих за столом, чтобы каждый мог передать Джильдо слова привета.

Идея понравилась, и все начали наперебой хватать микрофон. Каждый говорил что-то вроде: «Каро (дорогой) Джильдо! Как жаль, что тебя сейчас нет с нами». В игру включились все, даже те, кто не был знаком с Джильдо. Все шло нормально, пока не настала очередь отца сказать ему свое приветствие. Отец не умеет обращаться с современной техникой (как и многие в его возрасте): он решил, что это телефон, и ждал, когда Джильдо ответит. Мы тоже ждали, пока он разберется, но тут вошла Анна с большим пирогом и поставила его перед Кристиной. Моя дочь задула свечи, мы хором спели для нее песню, а внуки Анны стали разливать гостям шампанское. Я подал знак, и внизу, за террасой вспыхнул фейерверк и красиво осветил небо над берегом. Мы услышали крики людей на пляже. Так продолжалось не менее двадцати минут.

Я еще оставался за столом, когда некоторые гости начали расходиться по террасе, разбившись на группки. Я увидел, как Кристина разговаривает с кем-то, а моя младшая дочь Джулия подошла к ней сзади и обняла. Просто так. Какое счастье, что все в нашей семье любят друг друга!

Билл сказал мне:

— Лучано, я не видел твоих дочерей тринадцать лет. Какими

они стали красивыми молодыми женщинами! Ты, должно быть, счастлив?

Я очень горжусь ими и поэтому мог ему ответить:

— Да, я счастлив.

Лето подошло к концу, и я уже начал думать, что ждет меня в следующем сезоне.

После конного шоу в Модене в сентябре я полечу в Нью-Йорк, где начну репетировать «Паяцев», которыми в октябре открывается новый сезон в «Метрополитэн-Опера».

В конце октября вернусь в Италию, чтобы репетировать «Бал-маскарад». Премьера состоится в театре «Сан-Карло» 4 декабря, и спектакль будет идти весь декабрь.

После Рождества, которое мы встречаем с семьей в Модене, я лечу в Портленд, штат Орегон, где пою в предновогоднем концерте.

4 января я даю другой концерт, в Лос-Анджелесе.

Потом начинается турне по Южной Америке, которое организовал Тибор Рудаш, и открываю я его концертом в Мехико 7 января. Предстоят выступления в Перу и Чили. Затем — Майами, где я буду петь в большом концерте на пляже. Потом возвращение в Южную Америку, выступления в Рио-де-Жанейро, Боготе и Буэнос-Айресе.

После концертов в Далласе, на Барбадосе и Ямайке я наконец на несколько недель прилечу в Нью-Йорк, чтобы отдохнуть. Там 12 марта я даю концерт в «Метрополитэн-Опера», после четырех представлений «Тоски».

апреле я полечу в Лондон, где должен петь в нескольких спектаклях «Бала-маскарада» в театре «Ковент-Гарден». А потом концерты в Вене, Чикаго и Антибе.

9 июля я даю концерт в Уэльсе в ознаменование сорокалетия своего первого выступления перед публикой…

Я листал записную книжку, сидя в одиночестве за обеденным столом на террасе. В доме было тихо, а это значит, что лето уже кончилось. Телефон тоже молчал. Я смотрел на море, освещенное заходящим солнцем, и думал о том, что мне предстоит сделать, прежде чем я опять вернусь в это тихое место.

Я поднял руки над головой и поприветствовал море, как обычно приветствую публику. Потом пошел в дом собирать вещи…

Репертуар Лучано Паваротти

РУДОЛЬФ «Богема» Дж. Пуччини	Реджо-нель-Эмилия, 28 апреля 1961 г. «Ковент-Гарден», 1963; «Ла Скала», 1965; Сан Франциско, 1967; «Метрополитэн-Опера», 1968
ГЕРЦОГ «Риголетто» Дж. Верди	Карпи, 1961 Палермо, 1962; Вена, 1963; «Ла Скала», 1965; «Ковент-Гарден», 1971
АЛЬФРЕД «Травиата» Дж. Верди	Белград, 1961 «Ла Скала», 1965; «Ковент-Гарден», 1965; «Метрополитэн-Опера», 1970
ЭДГАР «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти	Амстердам, 1963 Майами, 1965; Сан-Франциско, 1968; «Метрополитэн-Опера», 1970; Чикаго, 1975; «Ла Скала», 1983
ПИНКЕРТОН «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини	Реджо-ди-Калабрия, 1963 Палермо, 1963; Дублин, 1963
ИДАМАНТ «Идоменей» В.-А. Моцарта	Глиндебурн, 1964 «Метрополитэн-Опера», 1983
ЭЛЬВИНО «Сомнамбула» В. Беллини	«Ковент-Гарден», 1965
НЕМОРИНО «Любовный напиток» Г. Доницетти	Австралия, 1965 Сан-Франциско, 1969; «Ла Скала», 1971; «Метрополитэн-Опера», 1974
ТИБАЛЬД «Капулетти и Монтекки» В. Беллини	«Ла Скала», 1966
ТОНИО «Дочь полка» Г. Доницетти	«Ковент-Гарден», 1966 «Ла Скала», 1968; «Метрополитэн-Опера», 1972
АРТУР «Пуритане» В. Беллини	«Катания», 1968 Филадельфия, 1972; «Метрополитэн-Опера», 1976
ОРОНТ «Ломбардцы» Дж. Верди	Рим, 1969
ДеГРИЕ «Манон» Ж. Массне	«Ла Скала», 1969
РИЧАРД «Бал-маскарад» Дж. Верди	Сан-Франциско, 1971 «Ла Скала», 1978; «Метрополитэн-Опера», 1970
ФЕРНАНДО «Фаворитка» Г. Доницетти	Сан-Франциско, 1973 «Метрополитэн-Опера», 1978; «Ла Скала», 1974
РУДОЛЬФ «Луиза Миллер» Дж.	Сан-Франциско, 1974 «Ла

Верди	Скала», 1976; «Ковент-Гарден», 1978
МАНРИКО «Трубадур» Дж. Верди	Сан-Франциско, 1975 «Метрополитэн-Опера», 1976; Вена, 1978
ПЕВЕЦ «Кавалер роз» Р. Штраус	«Метрополитэн-Опера», 1976 Гамбург, 1977
КАЛАФ «Турандот» Дж. Пуччини	Сан-Франциско, 1977
КАВАРАДОССИ «Тоска» Дж. Пуччини	Чикаго, 1976 «Ковент-Гарден», 1977; «Метрополитэн-Опера», 1978
ЭНЦО «Джоконда» А. Понкиелли	Сан-Франциско, 1979
ДОН КАРЛОС «Дон Карлос» Дж. Верди	«Ла Скала», 1992
КАНИО «Паяцы» Р. Леонкавалло	Филадельфия и Нью-Йорк, 1992 (концертное исполнение) «Метрополитэн-Опера», 1994
ШЕНЬЕ «Андре Шенье» У. Джордано	Готовится постановка в «Метрополитэн-Опера», 1996

Дискография

Записи опер

BELLINI, VINCENZO. BEATRICE DI TENDA. Sutherland, Veasey, Opthof, Bonynge, London Symphony (London/Decca), 1966.

NORMA. Sutherland, Caballe, Ramey, Bonynge,

Welsh National Opera (London/Decca), 1984.

IPURITANI. Sutherland, Cappuccilli, Ghiaurov,

Bonynge, London Symphony (London/Decca), 1973.

LA SONNAMBULA. Sutherland, Ghiaurov,

Bonynge, National Philharmonic (London/Decca), 1980. BOITO, ARRIGO. MEFISTOFELE. Caballe, Freni, Ghiaurov, de Fabritiis, National Philharmonic Orchestra (London-Decca), 1980, 1982.

DONIZETTI, GAETANO, L'ELISIR D'AMORE. Sutherland, Cossa, Malas, Bonynge, English Chamber Orchestra (London/Decca), 1970.

L'ELISIR D'AMORE. Battle, Nucci, Dara, Upsbaw,

Levine, Metropolitan Opera Orchestra (Deutche Grammophon) 1990.

LA FAVORITA. Cossotto, Bacquier, Ghiaurov, Teatro Communale di Bologna (London/Decca), 1974.

LA FILLE DU REGIMENT. Surherland, Malas, Sinclair, Bonynge, Covent Garden (London/Decca), 1967.

LUCIA DI LAMMERMOOR. Sutherland, Milnes,

Ghiaurov, Bonynge, Covent Garden (London/Decca), 1971.

MARIA STUARDA. Sutherland, Tourangeau, Morris, Soyer. Bonynge, Teatro Communale di Bologna (London/Decca). 1974, 1975.

GIORDANO, UMBERTO. ANDREA CHENIER. Caballe, Nucci, Chailly, National Philharmonic (London/Decca), 1982, 1984.

LEONCAVALLO, RUGGERO. PAGLIACCI. Freni, Sacco-mani, Wixell, Patane, National Philharmonic (London/Decca), 1977.

PAGLIACCI. Dessi, Pons, Coni, Muti, Philadelphia

Orchestra (Philips), 19.

MASCAGNI, PIETRO. CAVALLERIA RUSTICANA. Varady, Cappuccilli, Gavazzeni, National Philharmonic (London/Decca), 1976.

L'AMICO FRITZ. Freni, Gavazzeni, Covent Garden.

E.m.I. Angel, 196

MOZART, W. A. IDOMENEO. Popp, Baltsa, Gruberova, Nucci, Pritchard, Vienna Philharmonic (London/Decca), 1983.

PONCHIELLI, AMILCARE. LA GIOCONDA. Caballe, Baltsa, Milnes, Ghiaurov, Bartoletti, National Philharmonic (London/Decca), 1980.

PUCCINI, GIOCOMO. LA BOHËME. Freni, Ghiaurov, von Karajan, Berlin Philharmonic (London/Decca), 1972.

MADAMA BUTTERFLY. Freni, Ludwig, Kerns, von

Karajan, Vienna Philharmonic (London/Decca), 1974.

MANON LESCAUT. Freni, Croft, Bartoli, Taddei,

Vargas, Levine, Metropolitan Opera Orchestra (London/Decca), 1992.

TOSCA. Freni, Milnes, Rescigno, National Philharmonic (London/ Decca), 1978.

TURANDOT. Sutherland, Caballe, Ghiaurov, Mehta,

London Philharmonic (London/Decca), 1972. ROSSINI, GIOACCHINO. GUILLAUME TELL. Freni, Milnes, Chailly, National Philharmonic (London/Decca), 1978, 1979.

VERDI, GIUSEPPE. AIDA. Chiara, Dimitrova, Nucci, Bur-chuladze, Maazel, La Scala Orchestra (London/Decca), 1985, 1986.

UN BALLO IN MASCHERA. M. Price, Bruson,

Solti, National Philharmonic (London/Decca), 1982, 1983.

UN BALLO IN MASCHERA. Nucci, Millo, Levine,

Metropolitan Opera Orchstra (Sony), 19

LUISA MILLER. Caballe, Milnes, Maag, National

Philharmonic (London/Decca), 1975.

MACBETH. Souliotis, Fischer-Dieskau, Ghiaurov,

Gardelli, London Philharmonic (London/Decca), 1971.

OTELLO. Kanawa, Nucci, Solti, Chicago Symphony

(London/DeccaO, 1991.

RIGOLETTO. Sutherland, Milnes, Talvela, Bonynge,

London Symphony (London/Decca), 1971.

RIGOLETTO. Wixell, Gruberova, Weikl, Chailly, Vienna Philharmonic (London/Decca), 1980, 1981.

RIGOLETTO. Anderson, Nucci, Ghiaurov, Verrett,

Chailly, Teatro Comunale di Bologna (London/Decca), 1989.

LA TRAVIATA. Sutherland, Manuguerra, Bonynge,

National Philharmonic (London/Decca), 1979.

LA TRAVIATA. Studer, White, Kelly, Pons, Laciura,

Levine, Metropolitan Opera Orchestra (Deutche Grammo-phon), 1992.

IL TROVATORE. Sutherland, Home, Bonynge, National Philharmonic (London/Decca), 1976.

IL TROVATORE. Banaudi, Verrett, Mehta, Maggio

Musicale Firrentino (London/Decca), 1990.

Религиозная музыка

BERLIOZ, HECTOR. REQUIEM. Ernst, Senff, Levine, Berlin Philharmonic (Deutche Grammophon), 1992.

DONIZETTI, GAETANO. REQUIEM. Cortez, Bruson, Washington, Fackler, Orchestra of the Arena of Verona (London/Decca), 1979 (?)

ROSSINI, GIOACCHINO. PETITE MESSE SOLENNELLE. Freni,

Valentini-Terrani, Raimondi, Gandolfi, La Scala Chorus (London/ Decca), 1977.

STABAT MATER. Lorengar, Minton, Sotin, Kertesz,
London Symphony (London/Decca), 1971.

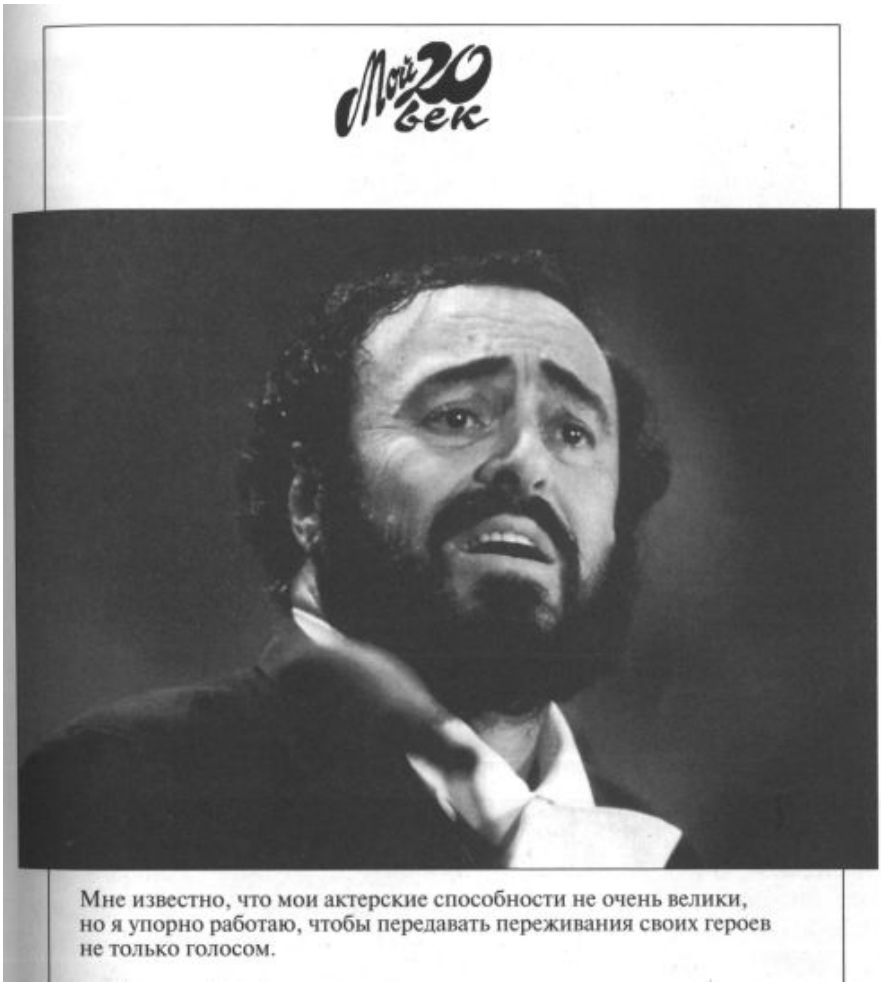
VERDI, GIUSEPPE. REQUIEM. Studer, Zajic, Ramey, Muti, La Scala.

REQULEM. Sutherland, Home, Talvela, Solti, Vienna
Philharmonic (London/Decca), 1967.

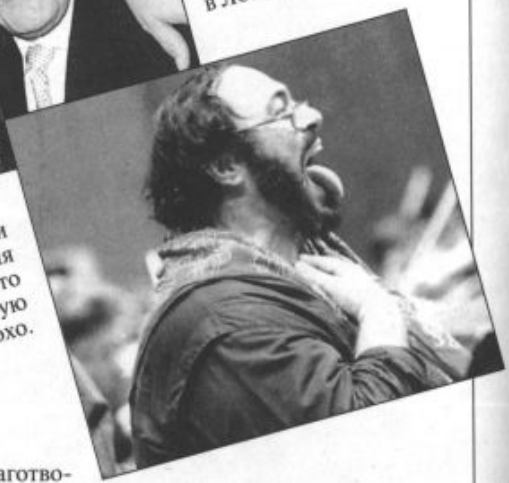
Фотографии

В книге использованы фотографии

Ганса Буна, Генри Гросмана, Джованны Кавальер, Ола Верриа, Андреа Гриминелли, Роберта Каэна, Джуди Ковач, Труди Ли Коэн, Синтии Лоуренс, Дуга Маккензи, Ф. Ориглиа, Бетти А. Прашкер, Уильяма Райта, Клэр Фламант, АП/Уайд Уордл Фото, Агентства Рудаша, Агентства Сигма


Мой 20 век
Мне известно, что мои актерские способности не очень велики, но я упорно работаю, чтобы передавать переживания своих героев не только голосом.

Мой друг Тибор Рудаш — потрясающий импресарио. Именно он поставил гала-концерты в Гайд-парке, Майами-Бич и "Концерт трех теноров" в Лос-Анджелесе.

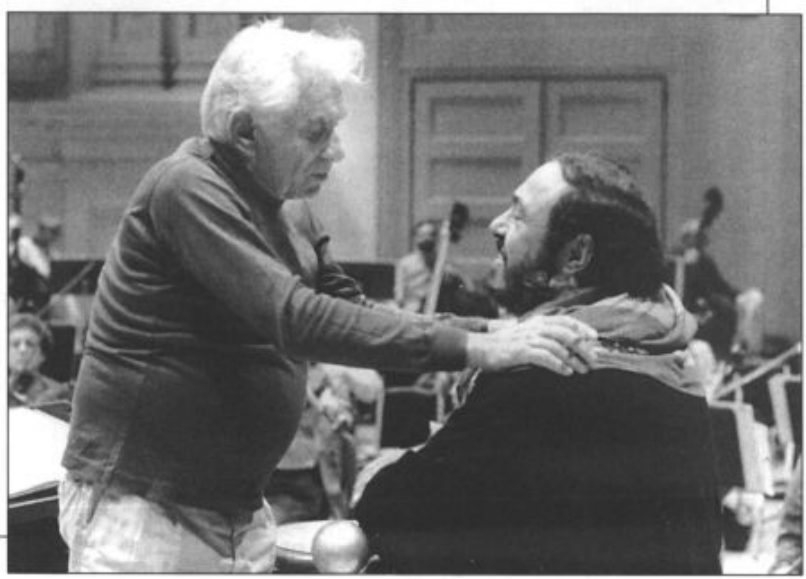


Во время репетиции я не выказываю неуважения к дирижеру. Это просто реакция на ноту, которую я спел плохо.

В Карнеги-холле я спел на благотворительном концерте Стинга в фонд спасения амазонских лесов, а он согласился спеть со мной на концерте во время конного шоу в Модене.

Я не помню, что говорил
мне Джо Вольп,
генеральный менеджер
"Метрополитэн".
Но думаю, он
не делает мне выговора
за дурное поведение.
Когда я на работе,
я стараюсь все делать
профессионально.

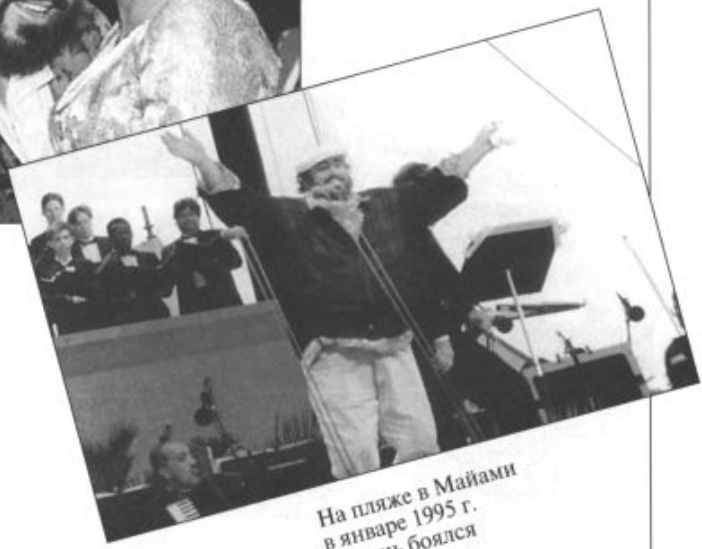
Работа с великим
дирижером дает
сильнейший творческий
импульс. Я очень
сожалею, что
не так часто пел
с Леонардом
Бернстайном.



Риккардо Мути
еще один дирижер,
который всякий раз
заставляет услышать
музыку по-новому.

Впервые прослушивая
Каллен Эсперian
на Филадельфийском
конкурсе, я подумал,
что у нее голос,
как у Тебальди.
Здесь мы втроем
у меня дома в Пезаро.

Я получил огромное удовольствие, когда выступал в "Любовном напитке" вместе с замечательным сопрано Кэтлин Бэттл. На этой фотографии мы на спектакле в Токио.



На пляже в Майами в январе 1995 г. я очень боялся простудиться. И на мне вместо фрака ветровка.

Все, кто имеет отношение к опере, дорожат дружбой с великими звездами прошлых лет, такими, как Лисия Албанезе.

Летом Никола, внук моей свояченицы, управляет не только моим катером, он управляет всем.

Очень люблю теннис, но я знаю, что любой может промазать, и пытаюсь объяснить это Джону Макинрою.

Летом я люблю сидеть за своим столом и смотреть на море. При этом пытаюсь заниматься делами.

Лошадей я любил
с детства, но очень долго
любил со стороны.
Все время было отдано
опере, и лишь в 1979 г.
я стал заниматься ими
серьезно.

После обеда в Пезаро
невозможный Никола
развлекает мою дочь
Лоренцу, жену Адую
и меня.

Наша с Пласидо Доминго глубокая привязанность к Хосе Каррерасу, выздоровевшему после ужасной болезни, — вот главная причина появления "Концерта трех теноров".

Люди могут говорить все, что угодно, но мы с Пласидо большие друзья и любим вместе работать.

На первом "Концерте трех теноров" в Риме в 1990 г.
было непринужденное приподнятое настроение.
Я боялся, что такое не может повториться.

Пребывая в таком радостном настроении, мы все трое очень серьезно относились к работе. Впрочем, Зубин Мета иного и не позволил бы.

Пока я трудился, репетируя "Бал-маскарад" в Неаполе, Билл и Николетта отдыхали за чашкой кофе.

В июле в Пекине бывает очень жарко, особенно в театре. Я несказанно благодарен тому человеку, который додумался принести ручные вентиляторы на батарейках.

Мне нравилось во время короткой передышки прогуляться по площади Тяньаньмынь.

Во время поездок
я люблю послушать
юные таланты,
как например,
здесь, в Чили.

Китайцы очень открыты и дружелюбны,
они напомнили мне итальянцев.

Концерты в Москве в 1990 г.
проходили в "переходный" период.

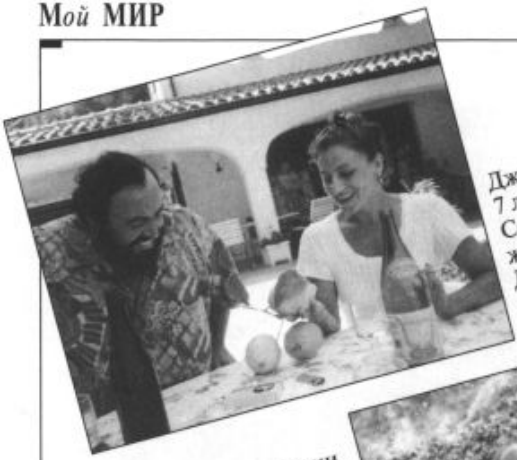
Преимущество моей профессии — знакомство с красивыми женщинами, такими, как Уитни Хьюстон.

Леоне Маджиера, Брайан Адамс и я репетируем концерт, который состоится в финале конного шоу в Модене.

Одной из знаменитостей, побывавших на моем конном шоу, был далай-лама. Он увидел, чем мне приходится заниматься, и решил сосчитать мой пульс.

Вокальный конкурс, который я стал проводить в Филадельфии, требует долгих часов прослушиваний молодых певцов в городах всего мира.

Победа на конкурсе это еще не все, поэтому я решил поставить оперу с лауреатами.



Джуди Ковач была
7 лет моим секретарем.
Сейчас она скульптор,
живет в Вене. В 1994 г.
Джуди остановилась в Пезаро
по пути на юг Италии.

Франко Казарини,
которого мы зовем
Паноччия, наверное,
самый мой близкий друг.
Он еще больше клоун,
чем я.

У меня прекрасные отношения со всеми моими дочерьми.
Это я с Джулианой. Она ужасно нас напугала в 1980-м,
когда внезапно тяжело заболела.

Уильям Райт гордится этой фотографией, которую он сделал на моем катере в Пезаро.

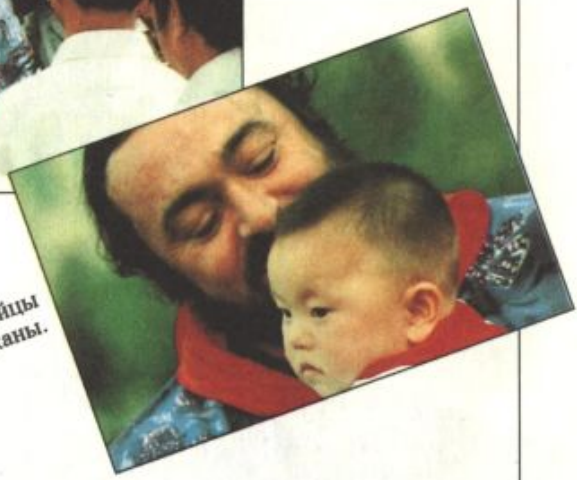
Моя единственная сестра Габриелла — чудесная женщина.

Две мои дочери, Джулиана и Кристина, приехали в Неаполь на премьеру оперы "Бал-маскарад" в декабре 1994 г. Лоренца была слишком занята работой в своем бутике в Модене.

Мой новый друг Брюс Спрингстин, у которого я побывал в гостях на замечательной ферме в Нью-Джерси.

Во время "Концерта трех теноров" в 1994 г. на стадионе "Доджер" за кулисами работали шестьсот человек. Наверное, у них всех были сотовые телефоны, как и у моего бессменного менеджера Герберта Бреслина.

В Китае толпы людей встречали меня почти так же восторженно, как и везде.



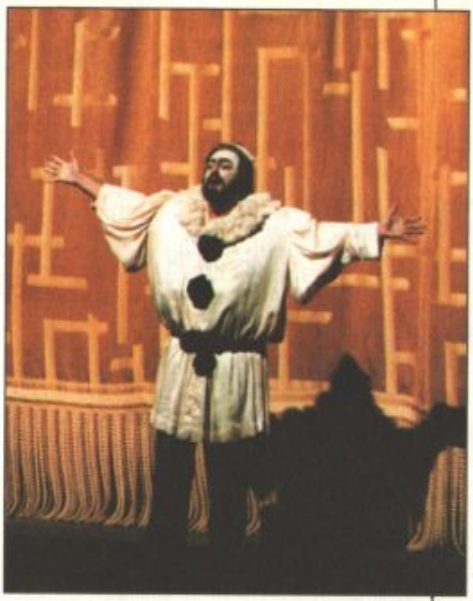
Однако некоторые китайцы были весьма сдержаны.

Принцесса Диана, даже промокшая под дождем на моем концерте в Гайд-парке в 1991 г., выглядела прекрасно, а мы с принцем Чарльзом обменивались шутками.

Неморино в опере Доницетти "Любовный напиток" — простой крестьянский парень, который в конце концов добивается своего. Вот почему я так люблю эту роль.

Другая моя любимая партия — Ричард в "Бале-маскараде". Оскар — Хэролин Блэквелл.

Я давно исполняю партию Канио в концертах. Но впервые играл в "Паяцах" на открытии сезона "Метрополитэн-Опера" в 1994 г.



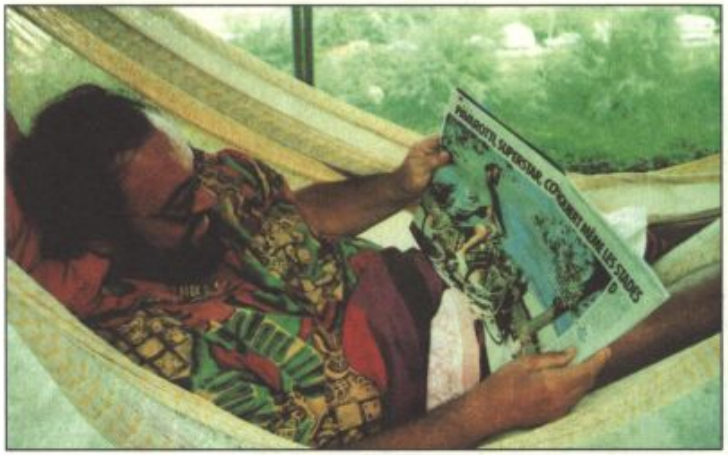
Напряжение перед "Концертом трех теноров" в Лос-Анджелесе в 1994 г. копилось целый год. К тому моменту, когда Пласидо, Хосе и я приступили к репетициям, мы все трое очень нервничали.

Билл предложил сделать снимок, где он пишет, а я рассказываю. Но я придумал лучше: "Ты поешь, а я записываю".

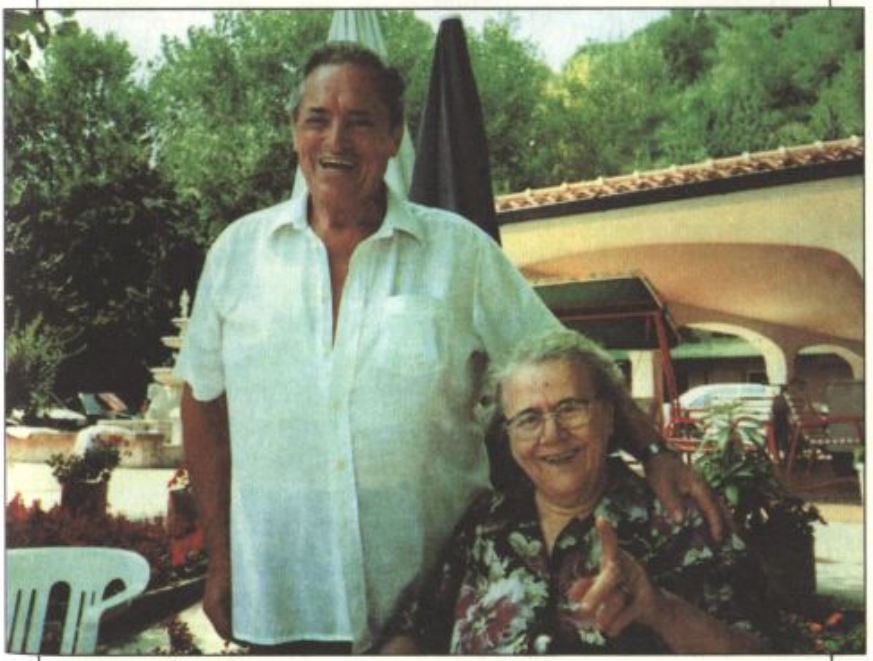
Мои дочери стали красавицами, вы согласны? Слева направо: Лоренца, Джулиана и Кристина.

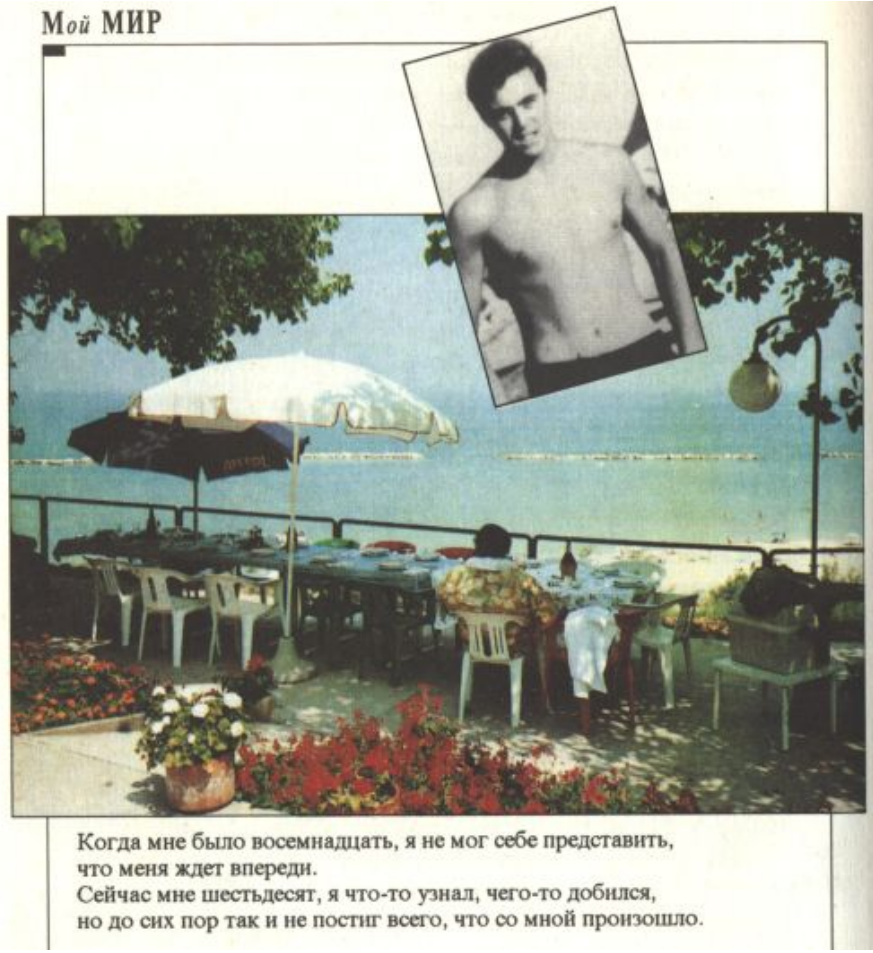
Меня приводит в восторг все, что связано с конными соревнованиями: мастерство наездников, органичное взаимодействие всадника и лошади, элегантность экипировки.

Если летом я не катаюсь на катере и не говорю по телефону, то лежу в гамаке, но читаю о себе крайне редко.



Мои родители — замечательные люди, они всегда занимали особое место в моей жизни.





Когда мне было восемнадцать, я не мог себе представить,
что меня ждет впереди.
Сейчас мне шестьдесят, я что-то узнал, чего-то добился,
но до сих пор так и не постиг всего, что со мной произошло.

notes

Примечания

1

«Переулок жестяных кастрюль» (район магазинов грампластинок и музыкальных издательств). — Примеч. пер.

2

Соленые крендели. — Примеч. пер.